This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

12466
8.2

1246 6.8.2

Harvard College Library

SHAKESPEARE COLLECTION

FROM THE GIFT OF

WALTER WEHLE NAUMBURG

(Class of 1889)

OF NEW YORK

William Shakespeare.

Eine neue Studie

über

sein Leben und sein Dichten,

besonders

über seinen Einfluß auf alle späteren dramatischen Dichter und darstellenden Künstler

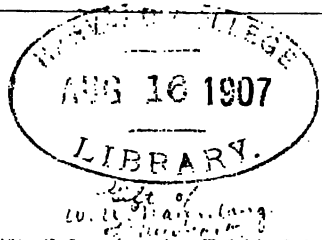
von

Karl Fulda,
Kreisgerichts-Rath in Marburg.

Zweite unveränderte Auflage.

Marburg.
Verlag von Oscar Ehrhardt's Universitäts-Buchhandlung.
1878.

124 6.8.2
6
HARVARD COLLEGE
AUG 16 1907
LIBRARY.
Gift of
W. H. Hanslang



Der Dichter ist Zeuge der ewigen Wahrheit, Opferfeuer ist sein Lied; berufen zur Tempelwacht ist sein Stand auf den Höhen.
(Geibel.)

— Ihm gaben die Götter das reine Gemüth,
Wo die Welt sich, die ewige, spiegelt;
Er hat Alles gesehn, was auf Erden geschieht
Und was die Zukunft versiegelt;
Er saß in der Götter urältestem Rath
Und behorchte der Dinge geheimste Saat.

Er breitet es lustig und glänzend aus,
Das zusammengefaltete Leben;
Zum Tempel schmückt er das irdische Haus,
Ihm hat es die Muse gegeben;
Kein Dach ist so niedrig, keine Hütte so klein.
Er führt einen Himmel voll Götter hinein.
(Fr. v. Schiller.)

Alle Rechte, auch bezüglich der Uebersetzung, vorbehalten.

Ihrer
Kaiſerlichen und Königlichen Hoheit
der Frau Kronprinzeſſin
des Deutſchen Reiches und von Preußen

Victoria
Adelheid Maria Louiſe,

Princeſs Royal von Großbritannien und Irland,
Herzogin zu Sachſen,

der erhabenen
Beſchützerin der Künſte und Wiſſenſchaften

in tiefſter Ehrerbietung

zugeeignet

vom **Verfaſſer.**

Inhalts-Verzeichniß.

		Seite
1.	Einleitung	1
2.	Die Familie der Shakespeare. Des Dichters Geburt, Jugend und Kampfjahre . .	9
3.	Des Dichters Verheirathung, sein Streit mit Sir Thomas Lucy; Shakespeare in London, sein Wirkungskreis als Schauspieler . . .	23
4.	Die Theater und Schauspielergesellschaften zu Shakespeares Zeit. Der Globe und das Blackfriarstheater	31
5.	Shakespeares sich steigernde dichterische Thätigkeit. Seine Dramen, Lustspiele und Sonette	45
6.	Shakespeares Freundschaft zu dem Grafen Southampton. Seine Aufnahme und sein Einfluß bei den Zeitgenossen. Eine Tradition über die erste Aufführung von Romeo und Julia	56
7.	Shakespeares Rücktritt von der Bühne; sein Heimzug nach Stratford. Die letzten Lebensjahre und des Dichters Tod. Seine Grabstätte. Ueber sein Bild und seinen Character	80

Seite

8. Die Dramen Shakeſpeares als die hohe Schule aller dramatiſchen Dichter . . 94

9. Shakeſpeare auf der deutſchen Bühne. Sein Einfluß insbeſondere auf Göthe, Schiller, Herder, Leſſing, Heinrich v. Kleiſt, Ludwig Tieck, A. W. v. Schlegel, Novalis, Platen, Fr. v. Dingelſtedt u. A., ſowie deren Selbſtbekenntniſſe. Benedix und ſein Anhang abgefertigt 118

10. Die Shakeſpeare-Ueberſetzer und die Shakeſpeare-Literatur 151

11. Die bedeutenderen Shakeſpeare-Darſteller, ihre Verdienſte und Erfolge 170

12. Des Dichters univerſelle Größe und Bedeutung 191

Einleitung.

Das Drama ist unter allen Formen der Dichtkunst die beredetste und anregendste, es ist die einzige, welche in unserer Zeit, wo die übrigen Gattungen der Poesie in die Salons der vornehmen Welt verbannt sind, noch unmittelbar auf das Volk und selbst auf Diejenigen einwirken kann, die nie ein Buch in die Hand nehmen. Soll es doch die gesammten Elemente einer Nation befriedigen, ihre höchsten und heiligsten Interessen in seinen Kreis ziehen und das Selbstständige, auf einheimische Bedingungen Gegründete in Geist und Form seinen Grund und Boden bilden. Der Bekanntschaft mit Shakespeare verdanken wir so ziemlich Alles, was in der dramatischen Production Deutschlands gehaltvoll ist; seine gigantischen Schöpfungen haben unsern

größten Dichtern die fruchtbringendsten Anregungen gegeben und eine neue Aera des deutschen Theaters herbeiführen helfen. Auf dem Boden der Lyrik hat unsere Poesie die reichsten Blüthen entfaltet, den Gipfel der Poesie aber, die Tragödie, zu erreichen scheint nicht die Bestimmung des deutschen Volks zu sein. Gervinus hat nachgewiesen, wie Göthe's wunderbarer Genius, der, ein echter Ausfluß griechischer Schönheit und Jugend, für eine glückliche Zeit und Zone geboren war, überwiegend zum Epischen hinneigte und daß seine Zeit, wäre sie in dem Grad zum Epos geschaffen gewesen, wie sie es eben nicht war, ihn zum Epiker gebildet hätte. Göthe's Worte haben nie gehandelt, wie leuchtende Sternbilder sind sie vorübergezogen, und der harmonische, schöne Eindruck, den sie zurückgelassen, war ihre alleinige Handlung. Nur mit den Erzeugnissen seiner Befangenheit (er stellte in ihnen seine eigne Persönlichkeit dar), mit Faust, Götz und Werther hat er allgemeinen unmittelbaren Einfluß gewonnen. In seiner Wertherperiode hat Göthe im Element der Zeitstimmung, der alle Ufer überströmenden

Gefühlsseligkeit die leidenschaftlichen Kämpfe und Schmerzen seines Busens bewältigt und ist frei über sie hinweg getreten.

Göthe ist der Genius des Friedens, sein Geist und Ruhm erfüllt die Deutschen in innerlichen Entwickelungsperioden, in Kunstepochen; Schillers Genius steigt empor in nationalen Bewegungszeiten, in den Perioden gewaltiger und umgestaltender politischer Kämpfe. Seine Muse hat etwas von dem Commandowort des Feldherrn, sie athmet kriegerische Luft. So oft die deutsche Nation weitere entschiedene Schritte auf dem Wege zu ihrer freiheitlichen Entwickelung und Einigung thut, so oft auch tritt Schillers Dichtung an die Spitze und erfüllt unser gesammtes Volk in seinen edelsten Söhnen mit ihrem Schwung, mit dem wunderbaren Impulse ihres, von den erhabensten Gedanken echter lauterer Poesie getragenen mächtigen Geistes.

Von Jugend auf lagen Göthen Volksinteressen fern; die Form des Götz gehörte seinem natürlichen gesunden Sinn, seiner Einfachheit und den letzten Eindrücken Shakespeares und Homers an. Handlung ist der Hauptgegenstand

und Zweck des Dramas. — Göthe war eine rein contemplative Natur. Den entschiedensten Beruf zur dramatischen Dichtung hatte Schiller; in ihm war Alles harmonisch hierzu angelegt und vorgebildet und wenn anders in kommenden Zeitaltern — vielleicht in Folge der jetzigen großen politischen und nationalen Erhebung und Einigung des gesammten Deutschlands — es unserem Volke noch beschieden ist, zum Drama mit Erfolg zurückzukehren, so müssen seine Talente sich dicht auf der Bahn halten, welche Schiller's großer Geist eröffnet hat. Auf dem engbegrenzten Boden unserer damaligen unfreien politischen Zustände hat er alles Hohe geleistet, was geleistet werden konnte — eine Warnung für die zahllose Schaar ihm nicht ebenbürtiger Geister, von vergeblichen, wenn auch ehrenwerthen Versuchen abzustehen. Ungerecht ist der Schiller so oft gemachte Vorwurf, er idealisire zu sehr, es gehe seinen Trägödien die Mannigfaltigkeit und Schärfe in der individuellen Charakteristik ab — er trifft höchstens unsere Zustände, nicht den Dichter. Wohl aber lehrt uns das Beispiel der beiden edelsten Steine

in der Krone deutſcher Poeſie, daß die höchſte Stufe der Dichtung ſiegreich nur da erſtiegen werden kann, wo den Flug des Genius nicht die Unfreiheit kleinlicher Verhältniſſe unterbricht. Und dieſen Vorzug hat nur ein großer Dichter genoſſen — Shakeſpeare. Im Lande der vollſten politiſchen Freiheit konnte frei ſein Geiſt die Schwingen regen und entfalten. Ueberall umgab ihn das friſche öffentlich handelnde Leben, nicht wurde ſein dichteriſcher Ausdruck der natürlichen Kraft beraubt; die freie kräftige Luft, in der er ſich bewegte, athmen all ſeine unſterblichen Geſtalten, keine ſchädlichen Rückſichten entnerven ſeine Sprache und laſſen die Malerei des Lebens blos in dämmernden Andeutungen ergehen. Er iſt der Dichter aller Zeiten und Nationen; wie an der Sonne griechiſcher Dichtung unſere eigentliche Schulbildung ſich erzeugt und reift, erweckt und entfaltet die Berührung ſeines Genius die poetiſchen Kräfte ſpäterer Meiſter. Die durch Herder vermittelte Kenntniß Shakeſpeares war Göthe's poetiſcher Geburtstag.

124 6.8.2
6
AUG 16 1907
LIBRARY.

Der Dichter ist Zeuge der ewigen Wahrheit, Opferfeuer ist sei
Lied; berufen zur Tempelwacht ist sein Stand auf den Höhen.
(Geibel.)

— Ihm gaben die Götter das reine Gemüth,
Wo die Welt sich, die ewige, spiegelt;
Er hat Alles gesehn, was auf Erden geschieht
Und was die Zukunft versiegelt;
Er saß in der Götter urältestem Rath
Und behorchte der Dinge geheimste Saat.

Er breitet es lustig und glänzend aus,
Das zusammengefaltete Leben;
Zum Tempel schmückt er das irdische Haus,
Ihm hat es die Muse gegeben;
Kein Dach ist so niedrig, keine Hütte so klein.
Er führt einen Himmel voll Götter hinein.
(Fr. v. Schiller.)

Alle Rechte, auch bezüglich der Uebersetzung, vorbehalten.

Ihrer
Kaiſerlichen und Königlichen Hoheit
der Frau Kronprinzeſſin
des Deutſchen Reiches und von Preußen

Victoria
Adelheid Maria Louiſe,

Princeſs Royal von Großbritannien und Irland,
Herzogin zu Sachſen,

der erhabenen
Beſchützerin der Künſte und Wiſſenſchaften

in tiefſter Ehrerbietung

zugeeignet

vom **Verfaſſer.**

Inhalts-Verzeichniß.

		Seite
1.	Einleitung	1
2.	Die Familie der Shakeſpeare. Des Dichters Geburt, Jugend und Kampfjahre . .	9
3.	Des Dichters Verheirathung, ſein Streit mit Sir Thomas Lucy; Shakeſpeare in London, ſein Wirkungskreis als Schauſpieler . . .	23
4.	Die Theater und Schauſpielergeſellſchaften zu Shakeſpeares Zeit. Der Globe und das Blackfriarstheater	31
5.	Shakeſpeares ſich ſteigernde dichteriſche Thätigkeit. Seine Dramen, Luſtſpiele und Sonette	45
6.	Shakeſpeares Freundſchaft zu dem Grafen Southampton. Seine Aufnahme und ſein Einfluß bei den Zeitgenoſſen. Eine Tradition über die erſte Aufführung von Romeo und Julia	56
7.	Shakeſpeares Rücktritt von der Bühne; ſein Heimzug nach Stratford. Die letzten Lebensjahre und des Dichters Tod. Seine Grabſtätte. Ueber ſein Bild und ſeinen Character	80

hof sein Grab noch zu sehen und wo sein Geburtshaus von den Besuchern in Henley-Straße gegenüber dem Gasthaus zum weißen Löwen zu finden ist. Das kleine alte Gebäude ist durch Niederreißen der umgebenden Häuser isolirt und mit einem Garten umgeben worden, allein durch eine durchgehende Restauration hat es sehr an Character verloren. Hier wurde im Jahr 1564 im Monat April der größte dramatische Dichter aller Zeiten geboren. William Shakespeare's Geburtstag kann nicht mit Bestimmtheit angegeben werden; man weiß nur, wann er in der protestantischen Kirche Holy Trinity zu Stratfort getauft wurde. In dem Kirchenregister derselben steht er unter dem Datum des 26. April 1564 (einem Mittwoch, am Tag des Cletus) als „Gulielmus filius Johannis Shakespeare." Als Geburtstag wird hiernach der 23. April angenommen, da man meist am dritten Tag die Kinder taufen ließ. Die Shakespeares (Schüttelsperre) wurden in der Grafschaft zu den angesehneren Bürgerfamilien gezählt.

Schon im 15. und 16. Jahrhundert kommt in der Grafschaft Warwickshire der Name Sha-

kespeare öfter vor und zwar in verschiedener Schreibweise wie Shakspere, Schackespere, Sckackespeyre, mitunter auch Chaesper. Unser Dichter selbst schrieb seinen Namen Shakspere, wie seine Unterschrift unter einem Kaufcontract (ein Haus zu Blackfriars betreffend) vom J. 1613 und die Unterschriften auf drei Blättern seines Testaments vom Jahr 1616 ergeben. Und in dieser Schreibweise findet sich ebenfalls in den Stratforter Tauf- und Begräbnisregistern der Name am meisten vor. Auch Alex. J. Ellis, Präsident der philologischen Gesellschaft, behauptet, daß der Dichter von seinen Zeitgenossen Shakspere genannt und geschrieben sei. Gleichwohl hat sich die Schreibweise Shakespeare nach dem Vorgang der Londoner Ausgaben der sämmtlichen Dramen eingebürgert.

John Shakespeare, der Vater unseres Dichters, dem dieser als der älteste Sohn unter acht Kindern (drei Mädchen und fünf Knaben) geboren wurde, ließ sich 1551 zu Stratfort nieder und heirathete 1557 Mary Arden, die der vornehmen und einflußreichen Familie Arden angehörte. Da Shakespeares Vater (nach einem

Document vom J. 1556) Handschuhmacher war und (nach Rowes Zeugniß) zugleich als Landbesitzer mit der Viehzucht den Wollhandel und vielleicht auch Metzgerei betrieb, so deutete seine Heirath auf den Besitz persönlicher Vorzüge und guter Vermögensverhältnisse hin. Höhere Bildung zwar war ihm nicht eigen. Er konnte nicht einmal schreiben. Bei dem großen Vertrauen, welches ihm seine Mitbürger schenkten und den von ihm nacheinander bekleideten Ehrenämtern eines Geschworenen, Constables, Stadtkämmerers, Polizeidirectors und ersten Aldermannes von Stratfort, würde dieser Mißstand kaum begreiflich erscheinen, wenn er nicht durch verschiedene gerichtliche Documente beglaubigt wäre, unter denen die zur Unterzeichnung vorgeschriebenen Namen stehen und wobei neben dem Namen John Shakespeare stets nur ein die Namens-Unterschrift vertretendes Zeichen, in späterer Zeit ein Kreuz, gesetzt ist *). In

*) Vor mehreren Jahren hat Mr. Roach Smith vor den Mitgliedern der naturhistorischen Gesellschaft in Maidstone in Mid-Kent einen Vortrag gehalten unter dem Titel „Shakespeares Landleben.“ Er kenn-

Williams erſten Lebensjahren brach in Stratfort eine epidemiſche Krankheit aus, der ein großer Theil der dortigen Kinder erlag; auch ſtarben mehrere ſeiner Geſchwiſter eines frühen Todes. Unfern der Kirche, in der er in die anglikaniſche Gemeinde aufgenommen wurde, ſteht die Gildenhalle, in deren oberem Stock die Freihalle ſich befand, welche William von ſeinem ſiebenten Jahre an beſuchte. Hier lernte er Latein nach der von Heinrich VIII. eingeführten Grammatik, vielleicht wie Kreißig in

zeichnete des Verfaſſers Ideen über die früheſte Jugenderziehung des großen Dramatikers und ihren Einfluß auf ſeine Werke. Dieſe Auffaſſungen waren vollſtändig neu und obgleich die Stellen, welche ſich auf bäuerliches und ländliches Leben beziehen, wohl bekannt waren und anerkannt wurden, ſo hatte doch vorher Niemand dieſelben geſammelt, um Schlüſſe daraus über Shakeſpeares Jugenderziehung im Knabenalter zu ziehen. In ſeiner Heimat erhielt er in der That eine Doppelerziehung, die der Natur auf den Feldern und die der Welt und der Menſchen in der Stratford Grammar School. Mr. Philipps hat in ſeinen Nachforſchungen Beweiſe gefunden, welche zeigen, daß Shakeſpeares Vater ein Händler mit allen Arten von Agricultur-Producten geweſen iſt. (Aus dem Maidstone and Kentich Journal).

seinen Shakespeare-Vorlesungen bemerkt — nach der Methode, die der ehrwürdige Hugh Evans in den lustigen Weibern an dem „kuten, anschlackhaftigen Kopf" Williams so erfolgreich anwendet. Seine ersten Lehrer waren Pfarrer Thomas Hunt aus dem benachbarten Dorf Luddington, der gleichzeitig in Stratfort die Schulmeisterstelle bekleidete und nach ihm Thomas Jenkings. Gleichzeitige und spätere englische Schriftsteller haben Shakespeares dürftige Jugendbildung vielfach bespöttelt und namentlich hat sein Freund, der Dichter Benjamin Johnson, behauptet, er habe wenig Latein, noch weniger Griechisch gekonnt. Mögen auch die Kenntnisse, welche Shakespeare in dieser Beziehung gehabt, mangelhaft genannt werden im Vergleich mit unserm heutigen Wissen, so kannte er doch das Alterthum bis in das Herz hinein. Drake hat nachgewiesen, daß Shakespeare sehr bewandert war in der damaligen italienischen, spanischen und französischen Literatur, daß er die gelesensten römischen und griechischen Autoren sehr wohl kannte, daß er ebenso vertraut war mit den Chronisten und Hi-

storikern Englands wie des klassischen Alterthums, mit Plinius Naturgeschichte und mit den durch Uebersetzungen in England verbreiteten Sagen, Liedern und Romanzen des Auslands. Auch in philosophischen Fragen war unser Dichter nicht unbewandert. So ist auf dem britischen Museum neuerdings ein Exemplar der von J. Florio 1603 herausgegebenen Uebersetzung von Montaignes essays entdeckt worden, das von Shakespeares eigner Hand und mit der Jahreszahl 1603 gezeichnet ist. Eine fast wörtlich diesen essays (1. Buch Kapitel 30) entlehnte Stelle ist in die erste Scene des zweiten Acts des „Sturm" übergegangen und beweist, daß Shakespeare sich Montaignes Werk nicht nur angeschafft, sondern es auch studirt hatte.

Shakespearen war, was unendlich vielmehr als Kenntniß ist, die geniale Anschauung eigen, die ihm auch das Wesen der antiken Welt ganz und völlig offenbarte. Wir sind heut zu Tage sehr gelehrt, wir kritisiren unbarmherzig, wenn dieses oder jenes Costüm, diese oder jene architektonische Scenerie oder wenn irgend ein Aus-

stattungsstück nicht recht im Styl der Zeit gehalten ist, welche uns vorgeführt wird — allein wie armselig erscheint alle unsere Detailkenntniß gegenüber dem Erkennen der Zustände, wie wir es bei Shakesspeare finden und wie es uns unter Anderm in den Dramen Coriolanus und Julius Cäsar so lebensvoll entgegentritt. Das ist schöpferische Wiederbelebung der antiken Welt, das Volks- und Staatsleben, der Waffenlärm Roms werden uns hier in unmittelbarer Wahrheit vor Augen geführt und wie ergreifend darin zugleich die Bilder des individuellen Lebens. Mag unser Dichter auch im Coriolan die römischen Legionen mit Trommeln ausstatten, die Hochzeit des Herzogs Theseus von Athen durch eine gut englische Rüpelcomödie mit Bergamaskentanz verherrlichen, im Julius Cäsar die Thurmuhren schlagen und im Wintermährchen ein Schiff an der böhmischen Küste stranden lassen, — diese Anachronismen sollen als Nebendinge uns nicht beirren. Ebensowenig dürfen wir ernstlich daran Anstoß nehmen, wenn gleich in dem ersten Auftritt des ersten Acts des Julius Cäsar ein Volkstribun römische Bürger nach

Haus gehen heißt und sie fragt, ob sie nicht wissen, daß es einem Arbeitsmann verboten sei, an einem Werktag ohne Zeichen seiner Handthierung auf der Straße sich sehen zu lassen. So undenkbar ein derartiges Polizeigesetz zur Zeit der römischen Republik erscheint, so unwahrscheinlich ist es auch, daß Cicero in einer Volksversammlung griechisch geredet haben soll. Uebrigens waren den dramatischen Dichtern jener Zeit zur Erreichung der größtmöglichsten Wirkung alle und jede Mittel erlaubt. Shakespeare selbst gibt durch die Worte, welche er dem Narren im Lear in den Mund legt: „diese Prophezeiung wird Merlin machen; denn ich lebe vor seiner Zeit", zu erkennen, was er von den gelehrten Splitterrichtern hält und daß er solche Verstöße gegen Geschichte, Chronologie und Geographie absichtlich begeht, wenn nur dadurch die Personen, welche er geschaffen und die Situationen, in die er sie versetzt, in das richtige Licht gestellt werden. Hat doch auch Shakespeare wegen des rein menschlichen Inhalts seiner Schöpfungen, die sich immer wieder allen Völkern und Zeiten offenbaren wird, eine

ähnliche universelle Bedeutung und daher auch einen Anspruch auf eine gleiche Fortdauer ihrer Wirkungen, wie die großen, nun schon seit Jahrtausenden die Welt mit ihrem Geist erfüllenden Poeten des klassischen Alterthums: Homer, Aeschylos und Sophokles.

Und doch gibt es keine Verse des Homer, des Aeschylos, des Sophokles, die uns erschüttern wie Göthe, Schiller und Shakespeare; keine Erinnerung an die Ideale des eigenen Busens, wenn die Antigone, Penelope, Klytemnestra u. s. w. sprechen und handeln. Prachtvolle Gestalten, aber Schatten, die losgelöst vom Lebendigen des heutigen Tages, nicht mehr als aus Fleisch und Blut gebildet sich darstellen, wenn Göthes Iphigenia, Gretchen, Ottilie, Clärchen, Dorothea die Frauengestalten im Tasso, Schillers Thekla, die Jungfrau von Orleans, die Königinnen Elisabeth im Carlos und Maria Stuart, Beatrice u. s. w. oder Shakespeares Julia, Cordelia, Desdemona, Imogen, Ophelia, neben ihnen erscheinen, aus deren Worten jedem das Reinste und Edelste erklingt, das von der lieblichsten Lippe zu hören uns entzückt.

Shakespeare ist, was das Bedeutende des Gegenstandes, das Kunstvolle des Plans, die Schärfe der Umrisse, den Reichthum der Darstellung betrifft, unerreicht geblieben. Seinen Lustspielen hat er romantische Novellen oder Mährchen zum Grund gelegt, weil sie seinem schöpferischen Geist den weitesten Spielraum verschafften. Auch für die Tragödie wählte er nur die würdigsten Stoffe, größtentheils aus der Geschichte seines Volks, zum Theil auch wie Hamlet u. s. w. aus der tiefsinnigen Sagenwelt anderer Nationen, denen er das ganze Feuer seines unsterblichen Genius einzuhauchen verstand.

Es war Shakespeare die genauste Kenntniß der Geschichte seiner Zeit, deren Richtungen er allenthalben beherrschte, seines Volks und des einheimischen Rechts eigen. Seine tiefe und feine Auffassung der Kunst offenbart uns unter Anderm auch die Stelle im dritten Act des Hamlet über die Bedeutung des Schauspiels. „Der Zweck des Schauspiels" heißt es dort, „war und ist der Natur gleichsam den Spiegel vorzuhalten, der Tugend ihre eigenen Züge, der

Schmach ihr eignes Bild und dem Jahrhundert und Körper der Zeit den Abdruck seiner Gestalt zu zeigen.“ Dies Wort erfüllt sich im vollsten Maß an seinen Dramen.

Eine große Reihe der Shakespeare'schen Dramen hat ihre Wurzel in irgend einer jener tiefen Gemüthsstimmungen, welche in der Seele des Menschen wach werden, oder in den sündlichen Begierden und Leidenschaften, welche ein menschliches Herz beschleichen, erfassen, beherrschen, durchwuchern, verwildern, und endlich ganz und gar in ihren nach allen Seiten Gefahr und Untergang drohenden Dienst zwingen. Es ist, als ob man an einem Krater stände, der innerlich kocht und brauset, Rauchsäulen werden sichtbar, Felsblöcke werden umhergeschleudert, bis endlich der glühende Feuerstrom herausbricht und alles verbrennt und verwüstet, was in seinen Bereich kommt.

Auch die Schule, der Ernst und die Noth des Lebens hat unsern Dichter früh gereift. In den Jahren 1576—1580 wurde der früherere Wohlstand seiner Eltern in dem Grad untergraben, daß sein Vater sich zum Verkauf oder

doch zur Verpfändung seines Grundvermögens genöthigt sah und zuletzt nicht einmal den kleinen wöchentlichen Beitrag zur Rathskasse zu entrichten vermochte, in welcher Beziehung es in einem der im Stratforter Rathsarchiv aufbewahrten Sitzungsprotokolle heißt:

„daß man John Shakespeare und dem Rathsmann Robert Bruce den wöchentlichen Zuschuß von vier Pence nachsehen und auf die übrigen Rathsmitglieder vertheilen mußte."

der wahre Grund dieser Zerrüttung der Vermögensverhältnisse unseres Dichters ist aber nicht sowohl in seinem Vater mißlungenen landwirthschaftlichen Unternehmungen, als vielmehr in den kirchlichen Verhältnissen der damaligen Zeit sowie in dem unbegrenzten Haß zu suchen, womit Robert Dudley, Graf von Leicester, Elisabeths allmächtiger Günstling, seit dem Jahre 1576 alle Glieder der katholischen Familie der Arden verfolgte, weil er Eduard Arden, damals Haupt dieser Familie und ein naher Verwandter der Mutter Williams, für verdächtig hielt, die Königin über seine verbrecherische Verbindung mit der Gräfin Essex

unterrichtet zu haben, deren Gemahl er vergiftet hatte. Bei Gelegenheit der Feste in Kenilworth, welche Leiceſter zur Verherrlichung der Königin veranſtaltete (1575), kam es zu einem offenen Zerwürfniß. Des Günſtlings Einfluß, geſtützt auf die Zeitverhältniſſe, ſiegte, Eduard Arden ward in einen Hochverrathsproceß verwickelt und (1583) hingerichtet. Die Ardens ſcheinen von da an verarmt zu ſein.

Des Dichters Verheirathung, sein Streit mit Sir Thomas Lucy; Shakespeare in London, sein Wirkungskreis als Schauspieler.

In das Jahr 1582 fällt ein für Shakespeares ganzes Leben ungemein entscheidendes Ereigniß, er, ein 18jähriger Jüngling heirathete ein acht Jahre älteres Mädchen, die Anna Hathaway, Tochter des wohlhabenden Landmanns Richard Hathaway aus dem Nachbardorf Schottery. Das Geschäft der beiden Väter — Hathaway trieb ebenfalls die Schafzucht — verband die Familien. Wir besitzen das Dokument, nach welchem — „William Shagspere auf der einen Seite und Anna Hatwey von Strackort andrerseits in dem Kirchensprengel von Worcester, Jungfrau — gestattet wird, wenn keine vorhergegangene anderweitige Verpflichtung vor-

liegt, noch irgend eine Klage über ihnen schwebt, „mit einmaligem Aufgebote — gesetzlich die Ehe feierlich zu begehen" — u. s. w.

Das Datum dieser Dispense vom dreimaligen Aufgebot ist vom 28. November 1582. Die Dokumente über die kirchliche Trauung mangeln.

Man vermuthet, daß die Ceremonie in Luddington begangen wurde, dessen Kirche verbrannte, dessen Register verloren gingen. Vorhanden ist im Stratforter Kirchenarchiv das Datum der Geburt einer Tochter Susanna, am 26. Mai 1583. Im Jahr 1584 wurden Shakespeare die Zwillinge Hamnet oder Hamlet und Judith geboren. Sehr glücklich mag Shakespeares Ehe nicht gewesen sein. In London lebte er stets ohne seine Familie, setzte auch seine Frau in seinem Testament, worin er ihr nur das zweitbeste Bett vermachte, auffallend zurück.

Unzufriedenheit mit den äußern Verhältnissen und sich selbst, hervorgegangen aus dem dunkeln Bewußtsein seiner höherern Bestimmung, führen ihn in die Gesellschaft zügelloser Ge-

ſellen. Er nimmt Theil an ihren Streifzügen, an ihren Abenteuern und Wilddiebereien. Er ſoll dabei in einem Parke von deſſen Beſitzer, Sir Thomas Lucy, einem einflußreichen Parlamentsmitgliede, ertappt und zur gerichtlichen Anzeige gebracht worden ſein. Shakeſpeares Zorn und Bitterkeit hierüber machte ſich Luft in einem beißenden Spottgedicht, in welchem Sir Thomas mit einem ſchäbigen langöhrigen Eſel verglichen und dem allgemeinen Gelächter preisgegeben wurde. Dieſer poetiſche Verſuch iſt als Erſtlingsproduct Shakeſpeares von Wichtigkeit. Der gereizte Gegner ſchwur Rache. Dieſe Geſchichte wie Shakeſpeares Jugendleben überhaupt läßt in dem Dichter jene gewaltige Willenskraft und Begabung ahnen, die den Heimatloſen, der am Globetheater eine beſcheidene Stellung gefunden, in den Stand ſetzte, Bühnenwerke zu ſchaffen, welche den Zuſchauern die tiefſten Räthſel des Seelenlebens enthüllten und die Helden der britiſchen Geſchichte in mächtigen Zügen vorführte, ſo daß ſie die Bewunderung auch der ſpäten Nachwelt errangen. Alles ſtürmte auf ihn ein — der

Zwang der äußeren Verhältnisse, seine Schulden, das Trost- und Freudlose seiner ehelichen Verbindung, die unwürdige Beschäftigung, das drohende Gefängniß, die erwachende, höhere Kraft. Gleich Schiller wirft er die unerträglichen Fesseln weg und entflieht. Es war um das Jahr 1586 oder 1587, als Shakespeare nach London wanderte, um sich ein Unterkommen zu suchen. In einer solchen Feuerseele, wie die unseres Dichters war, schlummern edle Eigenschaften und Kräfte dicht neben wilden Leidenschaften und es gibt wohl nur wenige wirklich bedeutend gewordene Männer, deren gewaltige Thatkraft nicht in irgend einer Epoche ihres Lebens auf Irrwege gerieth und der Läuterung durch herbe Erfahrungen bedurfte.

Die Geschichte von den Wilddiebereien in Sir Thomas Lucys Park war — wie vielfachen anderen Ausführungen entgegen, competente Beurtheiler (Kreißig, Saupe, Genée u. A.) nachgewiesen haben, — eine in Stratfort ganz verbreitete Tradition und erscheint um so glaubwürdiger, als nicht allein Rowe's Bericht den Hergang bestätigt, sondern auch der Pfarrer

Davies, der um das Jahr 1690 in den Besitz einschlägiger Manuscripte gelangte, hinzufügt, daß Shakespeare durch Lucy gezüchtigt und eingekerkert worden sei, wogegen aber Ersterer ihn zum Richter Dummkopf gemacht, und ihm, in Anspielung auf seinen Namen, drei Läuse ins Wappen gesetzt habe. Endlich soll ein im Jahr 1703 verstorbener Mr. Jones berichtet haben, daß Shakespere sein Pasquill an das Gitterthor des Lucyschen Parks gesteckt habe. Shakespeare selbst hat Lucy nie vergessen können und ihn auch als Sir William Lucy am Ende des vierten Acts im ersten Theil König Heinrichs VI. sowie in den lustigen Weibern, worin er den Friedensrichter Schaal in sehr lächerlichem Hinweis auf die Bedeutung seiner Person und auf sein Wappen gegen Falstaff klagen läßt, daß dieser ihm seine Leute geprügelt und sein Wild erlegt habe, dem Gelächter Preis gegeben.

Ueber William Shakespeares ersten Broterwerb in London sagt ein im Jahr 1753 erschienenes anonymes Buch: „Ich kann nicht umhin, eine Geschichte zu berichten, welche Sir William Davenant dem Mr. Betterton erzählte,

der ſie dem Mr. Rowe mittheilte; Rowe erzählte ſie dem Mr. Pope, und Mr. Pope erzählte ſie dem Dr. Newton, dem einſtigen Herausgeber Milton's, und von einem Herrn, der es von ihm hörte, iſts hier berichtet. Betreffend Shakeſpeare's erſtes Erſcheinen im Schauſpielhauſe. Als er nach London kam, war er ohne Geld und Freunde, und als Fremder wußte er nicht, an wen ſich wenden, noch auf welche Weiſe ſich Unterhalt zu ſchaffen.

„Zu dieſer Zeit, da Kutſchen nicht im Brauche und da Edelleute gewohnt waren, nach dem Theater zu reiten, ging Shakeſpeare, zur äußerſten Noth getrieben, an die Schauſpielhausthür, und las ein wenig Geld auf, indem er für die Pferde der Edelleute Sorge trug, die zum Schauſpiel kamen; er zeichnete ſich aus in dieſem Berufe, und ſein Eifer und ſeine Gewandtheit darin fanden Beachtung; er hatte bald mehr Beſchäftigung, als er für ſich allein ausführen konnte, und hielt zuletzt Burſchen unter ſich, die unter dem Namen Shakeſpeare's Burſchen bekannt wurden. Einige von den Schauſpielern, die gelegentlich mit ihm ſprachen,

fanden ihn so scharfsinnig und Meister einer so feinen Unterhaltung, daß, in Folge dessen, sie ihn in das Haus zogen und dort empfahlen, wo er zuerst zu einem sehr niederen Posten zugelassen wurde; er blieb nicht lange so, denn er zeichnete sich bald aus, wenn auch nicht als ein außergewöhnlicher Schauspieler, zuletzt doch als ein feiner Schriftsteller."

Die Glaubwürdigkeit dieser Mittheilung, welche, abgesehen von vielen anderen Unwahrscheinlichkeiten schon durch die lange Kette der Berichterstatter bedenklich erscheint, ist unzweifelhaft wieder auf den großen Klatschereienlieferanten Davenant zurückzuführen.

Nach John Aubrys (1627 — 1697) Mittheilungen über Shakespeare ist der Dichter nach London gegangen, weil er eine natürliche Neigung zur Poesie und Schauspielkunst in sich verspürt habe. Delius legt in seinen biographischen Nachrichten Glaubwürdigkeit diesen Berichten bei und nimmt an, daß Shakespeare sich bei seiner Ankunft in London (1586) derjenigen Schauspielertruppe angeschlossen habe, welche 1575 unter James Burbadge Di-

rection das Theater in Blackfriars gebaut hatte.

In der Nähe des Theaters in der Vorstadt Southwark soll Shakespeare eine Wohnung gehabt, jedoch nur vorübergehend nach London sich begeben und als sein eigentliches Domicil Stratfort beibehalten haben, wo seine Familie wohnte. Bei jenem von dem Bezirk von Blackfriars (so genannt nach einem Kloster schwarzer Mönche) seinen Namen herleitenden Theater wirkten neben Shakespeare und Anderen als Schauspieler: Richard Burbadge, später als Darsteller von Charakterrollen wie Richard III. u. s. w. berühmt geworden, John Heminge (einer der Herausgeber der Shakespear'schen Dramen), Thomas Green, der Darsteller Falstaffs, Taylor u. s. w. Sie gehörten zu den Schauspielern des Grafen Leicester, derselben Gesellschaft, welche später (1587) als des Lord Kanzlers Diener (the Lord Chamberlaines Servants) auftrat.

Die Theater und Schauspielergesellschaften zu Shakespeares Zeit. Der Globe und das Blackfriastheater.

Zur Zeit Shakespeares gab es in London bereits sieben Theater; die Lust an öffentlichen Vorstellungen war allgemein in England. In den Theatern hatte man ungeschikte, plumpe Maschinerien und von Präcision war keine Rede, oft mußten die Schauspieler mitten im Dialog minutenlang warten, ehe eine Veränderung der Scenerie bewerkstelligt war; die Decorationen litten an erschreckender Häßlichkeit und Mangelhaftigkeit, aber die lebhafte Einbildungskraft des Publikums setzte sich über diese Aeußerlichkeit hinweg und die abgehärteten Naturen ertrugen ohne Zögern alle Unannehmlichkeiten. Auf einem sumpfigen Felde, hart an dem Ufer

der Themse, erhob sich das Theater „Globe“ in Gestalt eines breiten sechseckigen Thurmes; ein Graben mit stehendem, übelriechendem Wasser umgab dasselbe und eine rothe Fahne zierte sein Dach. Arm und reich besuchten es zu ihrem Vergnügen: die Preise der Plätze waren sechs Pence (5 Sgr.), zwei Pence (1 Sgr. 8 Pf.), und die billigsten ein Penny (10 Pf.). Nur die theuersten Plätze waren durch Ueberdachung vor Unwetter geschützt. Wenn es regnete, und das kommt bekanntlich in London sehr oft vor, waren die Personen im Parterre, meist Schlächter, Krämer, Matrosen, Handlungsbeflissene und Handwerker der Nässe gänzlich ausgesetzt. Das störte sie doch kaum in ihrem Genuß; sie waren durch den Schmutz in den ungepflasterten Straßen an dergleichen Unannehmlichkeiten von Jugend auf gewöhnt und abgehärtet und brauchten sich nicht vor einem Schnupfen zu fürchten. Vor Beginn des Stückes machte sich Jeder auf eigene Faust sein Vergnügen: die Einen tranken Bier, Andere knackten Nüsse oder aßen Früchte, schrien oder pfiffen, und nicht selten gab es schon vor Anfang der Vorstellung die schönste Prügelei,

die oft so ernsthaft wurde, daß das Publikum auf die Bühne sprang, die Schauspieler hervorholte und auch diese durchprügelte. Gefiel das Stück nicht, so geschah es oft, daß das Publikum sich in corpore nach der Theaterkneipe begab, den Verfasser aufsuchte und ihn jämmerlich zerbläute. Zur Bequemlichkeit und Annehmlichkeit des Bier trinkenden Publikums stand in der einen Ecke des Parterres ein großes Gefäß, welches dazu bestimmt war, die Opfer der Betrunkenen, welche sie den Göttern der Unterwelt nothgedrungen bringen mußten, aufzunehmen. — Die Ausdünstung, der Qualm nehmen mehr und mehr überhand, der Ruf: „Wachholder verbrennen!“ wird immer dringender. Man kommt dem Wunsch nach, und bald lagert dicker, beißender Rauch wie eine Wolke über den verjüngten Zuschauern, die keinen Begriff von Wohlgerüchen haben, am allerwenigsten aber von Reinlichkeit ihres eigenen Körpers.

Ueber dem Parterre sind die Logen für die Aristokratie, für die reichen Kaufleute, welche 5 Sgr., manchmal auch 10 Sgr. zahlen müssen.

Sie sind vor dem Regen geschützt, und wenn sie zu dem hohen Eintrittsgelde noch eine Kleinigkeit zufügen, können sie sich sogar die Bequemlichkeit eines niedrigen Sitzplatzes verschaffen. Oft reichen die dazu bestimmten Sessel nicht aus, und die Haute volée nimmt dann keinen Anstand, sich ohne Umstände auf den Fußboden lang hinzustrecken. Dabei wird Karten gespielt; man raucht, höhnt das Parterre, welches selbstverständlich keine Antwort schuldig bleibt und oft entspinnt sich ein Bombardement mit faulen Aepfeln hinauf und hinunter. Daß auch die Aristokratie dabei nicht stumm bleibt, versteht sich von selbst. Man hört alle nur möglichen englischen, französischen und italienischen Flüche. Untereinander sprechen sie ganz laut, und die Witze, die sich einander jagen, würden heutzutage das Ohr selbst einer Köchin beleidigen. So bunt wie das Geschrei und die ganze Unterhaltung, ebenso bunt ist auch der Anzug der Reichen. Sie haben in bizarrster Geschmacklosigkeit oft die Moden von sechs Nationen auf einmal in ihrem Auzuge vereinigt. Jeder hat seine eigene Art, den Bart zu tragen, seine

eigene Form für das Säbel- oder Degengehenk, kurz — die Gesellschaft scheint dem tollsten Karnevalsfeste entsprungen zu sein.

Die Einbildungskraft dieses summenden, schreienden, fluchenden und zankenden Publikums bedarf keiner großartigen Maschinerien bei der Vorstellung; sie ist sich selbst genug. Ohne Spott nimmt sie einen jungen Kerl, der sich eben rasirt hat, für eine Königin, erträgt ohne großes Wundern zehn Ortsveränderungen in einer Scene, überspringt mit Leichtigkeit ebenso schnell zwanzig wie fünfhundert Jahre, ist zufrieden, wenn drei Mann ein Heer von 40,000 Mann vorstellen, und läßt sich durch einen Trommelwirbel hinter der Bühne alle Schlachten Cäsars, Heinrich's V., Coriolanus und Richard's II. vor die Seele zaubern. Dieses Publikum war wie die Jugend aller Jahrhunderte, wie unsere eigene Kindheit! Mit blühenden, frischen Farben wird uns noch heute die erstgeschaute Vorstellung einer umherziehenden Truppe vor Augen stehen, welche lange Wochen hindurch unsere Einbildungskraft in gespannter Aufregung erhielt.

Außer den unteren Klassen, der Aristokratie und den reichen Kaufleuten saß auf den Theaterbänken noch eine dritte Gruppe, die dem Theater angehörigen Literaten, Kritiker, Dichter — die Fachgenossen, Männer wie Marlow, Ben Johnson, Fletcher und Beaumont, Heywood u. A., deren Urtheil für unseren Dichter von großer Bedeutung war.

Das Theater, worauf Shakespeare seine großen Erfolge als darstellender Künstler und als Dichter vor seinen Zeitgenossen feierte und welches die geheiligte Stätte seines Geistes war, hieß „Globus" von dem Sinnbilde eines den Atlas vertretenden Hercules mit der Unterschrift „totus mundus agit histrionem." Der Globus war, wie wir wissen, als Sommertheater gebaut. Es war ein sechseckiges, massives Gebäude ohne allen architektonischen Zierrath, sogar fast ohne Fenster an den Außenwänden und umschloß einen runden offenen Hofraum. Dieser stellte das Parterre vor. An Sitze war nicht zu denken. Die Zuschauer standen unter freiem Himmel. Im Halbzirkel über dem Parterre, an den Wänden des Gebäudes hin, liefen zwei Gallerien, die

Logen vorstellend. Ihnen gegenüber, im Innern des Hauptgebäudes, war die Bühne, durch den Vorhang und ein hölzernes Staket vom Parterre geschieden. Die Vorstellungen wurden in den Nachmittagstunden *), bei hellem Tag gegeben. Wollene, tapetenartig gewirkte Teppiche, in einiger Entfernung von den Wänden aufgehangen, vertraten die Stelle der Decorationen. Unbärtige Jünglinge, weiblich vermummt, spielten die Frauenrollen.

*) Auch in Paris fanden zu Anfang des 17. Jahrhunderts die Vorstellungen am Tage statt. Unter Ludwig XIII. war 3 Uhr Nachmittags die gewöhnliche Anfangsstunde, Ludwig XIV. ertheilte den Befehl, daß die Vorstellungen erst nach der Vesper beginnen sollten, weil die Gewohnheit, später als 12 Uhr zu Mittag zu essen, immer mehr und mehr überhand nahm und die Theater mit dem Beginn der Vorstellungen warten mußten, wenn sie nicht leere Bänke vor dem Vorhang haben wollten. Die Vorstellungen fingen allmählig um 5 Uhr und, als ihr Programm größer wurde, erst nach dem Abendessen an. Heute, wo die Theater sich demokratisirt haben, können die Vorstellungen nicht mehr am Tag stattfinden; die Tagestheater würden nur die Müßiggänger und Rentiers anlocken.

Diese mußten hierzu natürlich sehr fleißig vorgebildet werden. Eine Anspielung darauf enthalten Hamlets Worte an die jugendlichen Schauspieler (Act II. Scene 2): „Ei mein junges schönes Dämchen! Bei unserer lieben Frau, mein Jungfräulein, seit ich Euch zuletzt gesehen, ist Eure Jungfrauschaft dem Himmel um die Höhe eines spanischen Schuhabsatzes näher gerückt. Gebe Gott, daß Eure Stimme nicht wie ein rissiges Goldstück den hellen Klang verloren hat."

Die Männer traten in ihrer gewöhnlichen Tracht auf ohne andere Auszeichnung als die eines dem Charakter der Rolle gemäß gefärbten Gesichts, mit großen Federhüten, höheren Rosen und Schleifen auf den Schuhen u. s. w., wie es jetzt noch auf den wandernden Jahrmarktsbühnen in England der Fall ist. Zuweilen bediente man sich wohl auch der Larven. Die hauptsächlichsten Mittel der Verkleidung waren falsches Haar und Bart. An eine musikalische Unterhaltung zwischen den Acten war nicht zu denken; ein eigentliches Orchester gab es nicht. Dagegen wurde das Ohr während

der Vorstellung selbst öfter durch den Schall von Blasinstrumenten ergötzt, indem man das Auftreten jeder Hauptperson gewöhnlich durch Trompetenklänge verkündete. Zwei Schauspielergesellschaften in London, die zu den vornehmsten gehörten, bestanden ganz aus Knaben, nämlich den Chorsängern von der Kapelle der Königin Elisabeth und der Paulskirche. In der älteren Zeit war es üblich, die Handlung, ehe sie gesprochen wurde, zwischen jedem Aufzug in stummer Pantomime vorzustellen, allegorisch oder auch ohne Einkleidung, um der Spannung eine bestimmte Richtung zu geben. Dieser Sitte ist noch in Hamlet Rechnung getragen. Damen besuchten das Schauspiel nicht häufig und der damalige Begriff von Anstand erforderte, daß solches nur verlarvt und in männlicher Kleidung geschah. Shakespeare konnte darum den Schauspielern Manches in den Mund legen, was sonst angestoßen haben würde. Im Juni 1613 verzehrte eine Feuersbrunst, erzeugt durch einen Böllerschuß der damaligen prunkvollen Festlichkeiten bei der Vorstellung Heinrichs VIII. das

Globustheater, welches später weit schöner wieder aufgebaut worden sein soll.

Am 22. December 1593 schloß Richard Burbadge, der Hauptunternehmer der unter dem Lord Kammerherrn stehenden Schauspielergesellschaft, welcher Shakespeare angehörte, mit einem Zimmermeister einen Vertrag, der, obwohl nicht mehr vorhanden, unbedenklich als der Vertrag über den Bau des Globustheater angesehen werden darf. Daß dieser Holzbau im Lauf des Jahres 1594 fertig wurde, versteht sich von selbst. Der Globus, als Sommertheater, muß somit ohne alle Frage im Frühling 1595 eröffnet und die gute Jahreszeit hindurch benutzt worden sein. Aber auch in Blackfriars, dem kleineren Wintertheater der Gesellschaft, waren Reparaturen nöthig geworden, die im Frühling 1596 vorgenommen werden konnten.

Ueber eines der Geheimnisse von Shakespeares Leben ist endlich der Schleier gelüftet. Mr. J. O. Halliwell hat, wie das „Athenäum" mittheilt, vor Kurzem eine merkwürdige Reihe von Documenten ans Tageslicht gezogen, welche auf das Globe- und Blackfriars-Theater Bezug

haben, an welchem — wie allgemein geglaubt wurde — Shakespeare finanziell interessirt war. Es befanden sich darunter selbst die Listen der Original-Eigenthümer und Theilhaber. Shakespeares Name erscheint nicht in diesen Listen. Mr. Halliwell hat jetzt dem londoner Athenäum die Texte derjenigen Stellen mitgetheilt, in welchen der große Dramatiker ausdrücklich erwähnt wird. Die Söhne von James Burbadge erkären in einer eidlichen Aussage, einem sogenannten Affidavit, daß sie, nachdem sie ihre Theater-Speculation in Shoreditch aufgegeben, „den Globe gebaut, mit Geldsummen auf Zinsen geliehen, welche viele Jahre schwer auf uns gelastet haben und wir vereinigten mit uns solche verdienstliche Männer, Shakespeare, Hennings, Condell, Philipps und Andere, als Theilhaber an den Profiten dessen, was das Haus genannt wird.“ In Bezug auf das Blackfriars-Theater sagen sie: „unser Vater kaufte es zu äußerst hohen Preisen und machte mit großer Mühe und Sorge ein Schauspielhaus daraus, welches nachher an einen gewissen Evans vermiethet wurde, der zuerst die Knaben, gewöhnlich Ihrer Ma-

jestät der Königin Kinder von der Kapelle genannt, vorführte. Im Verlauf der Zeit, als aus den Knaben Männer geworden waren, ward in Erwägung gezogen, daß das Haus ebenso gut für uns selbst geeignet sei und so kauften wir Evans den Rest seiner Pacht mit unserm Geld ab und stellten männliche Spieler an, welche waren Hennings, Condell, Shakespeare und Richard Burbadge.“ Diese gewichtigen Zeugnisse widerlegen alle neuen Theorien und Meinungen in Bezug auf Shakespeares geschäftliche Connexionen mit diesen beiden Bühnen und weisen schulgerecht nach, daß der Dichter nur ein einfaches Mitglied der James Burbadgen-Truppe war.

Es ist nicht ermittelt, ob Shakespeare gleich von vornherein in seinen beiden Eigenschaften als Schauspieler und Dichter zugleich gewirkt hat. Wohl aber ist sein Schauspielerthum im Strahlenlicht seines Dichterruhms erbleicht und allmählich völlig untergegangen. Seine Zeitgenossen rühmten seine Leistungen auf der Bühne als vortreffliche und John Davis sagt in einem Epigramm: „an unseren englischen Terenz

Mr. William Shakespeare. Hättest Du nicht Könige im Spiel dargestellt, sicher wärest Du im Leben ein Genosse für Könige gewesen.“ Es weist dieses Zeugniß eines Zeitgenossen jedenfalls auf ein Rollenfach hin, welches den Gedanken an einen untergeordneten Schauspieler ausschließt. Von den Rollen, welche Shakespeare selbst dargestellt, lassen sich nur vier namhaft machen. Nach Ben Johnsons Aufzeichnungen ist er in dessen Tragödie „Sejanus“ als einer der Hauptschauspieler neben Richard Burbadge, August Philipps, William Sly, Johannes Lovin, Johannes Hennings, Henry Condell und Alexander Cooke aufgetreten. Sodann spielte er in „wie es Euch gefällt“ den biederen, treuherzigen alten Diener Olivers Adam, den Herzog von York im zweiten und dritten Theil Heinrichs VI. und im Hamlet den Geist, letzteren sicher in dem Geist, wie ihn Lessing gespielt haben will. (Wir kommen hierauf noch weiter zurück). Die letztere Rolle gab auch Ludwig Devrient so meisterhaft, daß Alles davon tief erschüttert und der Arbeiter, welcher die Versenkung zu

bewachen hatte, in der Devrient das „Schwört!“ rief, von dem geisterhaften Ausdruck seiner Stimme dergestallt ergriffen und von Furcht erfüllt wurde, daß er dem Regisseur erklärte, er könne es da unten vor Angst nicht aushalten, ein wirkliches Gespenst müsse neben Devrient so kläglich rufen.

Shakespeares sich steigernde dichterische Thätigkeit. Seine Dramen, Lustspiele und Sonette.

Mit dem Jahr 1589 begann Shakespeare seine von Jahr zu Jahr sich steigernde dichterische Thätigkeit

Shakespeare bezieht sich in seinen Dramen auf so viele Ereignisse verschiedenster Art, die zu seiner Zeit in dem Volk, für welches er zunächst schrieb, lebendig waren, die aber jetzt und besonders für uns in einen fernen Hintergrund getreten sind; er spielt auf so mannigfache Vorkommnisse, Sitten und Ansichten seiner Zeit an, so mancher seiner Ausdrücke basirt auf den damaligen eigenthümlichen Zuständen und nicht selten selbst auf einem längst veralteten Wort, daß nur das Studium vieler Jahre völlig

in seinen Geist einführen und vertrautes Verständniß desselben mit sich bringen kann.

Die Form des Sonetts gehört der ersten Dichtungsperiode Shakespeares an. Wir finden sie sogar in den Dialogen vieler seiner früheren Stücke, sogar noch in Romeo und Julia angewendet. Er verließ jedoch diese dem Geschmack der Gebildeten zu jener Zeit entsprechende Form und überflügelte durch die große Reihe seiner wahre Poesie athmenden Dramen mehr und mehr alle gleichzeitigen Dichter.

Es erschienen (1592) Romeo und Julia, die beiden Veroneser, Titus Andronikus, Perikles, Heinrich VI., die Komödie der Irrungen, verlorene Liebesmüh; (1594) der Kaufmann von Venedig, der Sommernachtstraum, die bezähmte Widerspenstige; (1598) König Johann, Richard II., Heinrich VI. *), Ende gut Alles

*) Eine Shakespeare-Reliquie höchst eigenthümlicher Art ist, dem „Athenäum" zufolge, zu Tage gekommen. Es ist ein Fragment einer früheren Ausgabe des ersten Theiles von „Heinrich VI." als die 1598, die bisher stets als die erste betrachtet wurde. Der Text dieses Fragments verwahrt ein Wort, das

gut, und bis zur Wende des Jahrhunderts viel Lärm um Nichts, wie es Euch gefällt, Heinrich V., was Ihr wollt, die luſtigen Weiber und in den erſten Jahren des ſiebenzehnten Jahrhunderts Hamlet, Julius Cäſar, Lear, Othello, Macbeth, Timon von Athen, Maß für Maß. Nach ſeinem Scheiden von London beſchenkte er die Bühne noch bis kurz vor ſeinem Tod mit einer weiteren Reihe ſeiner bedeutenderen Stücke: Coriolan, Antonius und Cleopatra, Troïlus und Creſſida, Cymbeline, Wintermährchen, Heinrich VIII. und dem Sturm — wahrſcheinlich ſeine letzte Schöpfung.

Nach neueren Feſtſtellungen (vgl. insbeſondere Wilhelm König, über den Gang von Shakeſpeares dichteriſcher Entwickelung und die Reihenfolge ſeiner Dramen nach demſelben) ergibt ſich nachſtehende Reihenfolge für die Entſtehung der Dramen:

1. Pericles 1585
2. Heinrich VI. Erſter Theil . 1586
3. Titus Andronikus 1587

---

zufälliger Weiſe in ſämmtlichen ſpätern Ausgaben ausgelaſſen wurde.

4.	Die Zähmung der Widerſpenſtigen	1588—1589
5.	Die Komödie der Irrungen .	
6.	Die beiden Edelleute von Verona	
7.	Verlorene Liebesmühe. . .	1589
8.	Romeo und Julie	1590
9.	Der Sommernachtstraum . .	
10.	Heinrich VI. Zweiter Theil .	1588—1591
11.	Heinrich VI. Dritter Theil .	
12.	Richard III.	1591—1592
13.	König Johann	
14.	Richard II.	1592—1593
15.	Ende gut, Alles gut . . .	1593
	Hamlet, erſte Bearbeitung .	
16.	Der Kaufmann von Venedig .	1594—1595
17.	König Heinrich IV. 1. Theil	1596—1597
18.	König Heinrich IV. 2. Theil	
19.	König Heinrich V. . . .	1598
20.	Die luſtigen Weiber von Windſor	1598—1599
21.	Viel Lärm um Nichts . . .	
22.	Wie es Euch gefällt . . .	1599
23.	Was Ihr wollt	1600—1601
24.	Hamlet	
25.	Julius Cäſar	1601—1602
26.	Heinrich VIII.	1602—1603
27.	Maß für Maß	1603
	Pericles (Act 4)	
28.	König Lear	1604
29.	Othello	1605
30.	Cymbeline	
31.	Macbeth	1606

32. Coriolan	1606	
33. Antonius und Cleopatra .	1607	
34. Timon von Athen	1608	
35. Troilus und Creſſida . . .		
36. Das Wintermärchen . . .	1609—1610	
37. Der Sturm		

Weiter beſitzen wir von Shakeſpeare eine reiche Sammlung von Liebesgedichten. Die meiſten ſeiner meiſterhaften Sonette gehören der lyriſchen Poeſie an.

Dieſe Poeſien des britiſchen Dichters finden in den Worten ihres berühmteſten Kenners und Ueberſetzers, des Dichters Fr. v. Bodenſtedt ihre richtigſte Würdigung. „In ſeinen Dramen," ſagt dieſer, „erſcheint uns Shakeſpeare ſo unnahbar hoch, ſo unbegreiflich groß, daß wir uns danach kein rechtes Bild noch Gleichniß des Mannes machen können, der wie ein Gott ſich hinter ſeiner Schöpfung verbirgt. In ſeinen Sonetten aber, die Wordworth mit Recht den Schlüſſel zu ſeinem Herzen genannt, tritt er uns menſchlich nahe, zeigt ſich uns im Wechſel trüber und heiterer Stimmungen, in Leidenſchaften, Schwächen und Irrungen, wie wir. Unſere Erfurcht vor ihm wird dadurch nicht

vermindert, sie wächst vielmehr noch mit unserer Liebe zu ihm, wenn wir sehen, welche dunkele und steile Pfade ihn emporführten zu den reinen Höhen der Kunst. Die Sonette bilden eine Perlenschnur, die von den Jünglingsjahren des Dichters sich fortschlingt bis in sein reifes Mannesalter und unser einziger Leitfaden ist, wenn wir einen Zusammenhang suchen zwischen den dürftigen beschränkten Verhältnissen seiner frühsten Jugend und der weltumspannenden Höhe, auf welcher er in seinen Tragödien steht.

Der Grund, weshalb diese wundervollen Gedichte, denen sich keine ähnliche Sammlung in irgend einer Sprache auch nur entfernt vergleichen läßt, in Deutschland noch nicht die verdiente Würdigung gefunden haben, ist wohl hauptsächlich in dem Umstand zu suchen, daß das Verständniß des Urtextes allerlei Schwierigkeiten bietet, während die vorhandenen Uebersetzungen, im Ganzen genommen, mehr dazu angethan sind, die Schönheiten des Originals zu verhüllen, statt sie zu offenbaren."

Bei aller Achtung vor Delius, der in Shakespeares Sonetten keine Beiträge zu seiner Bio-

graphie, ſondern nur zerſtreute Blätter, Darſtellungen poetiſcher Seelenzuſtände erkennen will, können wir nicht anders als die uns lieb und heimiſch gewordene Ueberzeugung feſthalten, daß Shakeſpeares Sonette zuſammenhängende Selbſtbekenntniſſe ſeiner Leiden in Liebe und Freundſchaft enthalten, daß ſie die Tiefen und Höhen, die verborgenſten Falten ſeines Dichtergenius uns offenbaren. Von dieſen ſeinen lieblichen Liedern der Liebe möge eins, von den Sonetten an Southampton das eine und andere als Probe hier eine Stelle finden.

Sonett 24.

Ich liebe deine Augen die bedauernd,
Daß mit Verachtung ſo ſich quält dein Herz,
Sich ſchwarz umhüllt, gleichſam wie um mich trauernd
Voll holden Mitgefühls ob meinem Schmerz.
Und wahrlich! nicht die Morgenſonn' am Himmel
Schmückt herrlicher des Oſtens graue Wangen,
Noch blickt der ſchönſte Stern aus dem Gewimmel
Des Sternenheers mit halb ſo ſtolzem Prangen,
Wie deiner Augen dunkle Majeſtät.
So laß denn Trauer auch dein Herz verſchönen
Um mich, da Trauer dir ſo reizend ſteht,
Laß alle Theil' in Mitleid ſich verſöhnen.
Dann will ich ſchwören, ſchwarz ſei ſchön allein
Und, was nicht deine Farbe trägt, gemein.

Sonett 57.

Wenn ich, von Gott und Menſchen überſehn,
Mir wie ein Ausgeſtoßener erſcheine,
Und, da der Himmel nicht erhört mein Flehn,
Dem Schickſal fluche und mein Loos beweine:
Wünſch' ich an Hoffnungen ſo reich zu ſein
Wie Andre, vielbefreundet, hochgeboren —
In Kunſt und Freiheit Manchen gleich zu ſein,
Und froh bei dem, was mir das Glück erkoren.
Zur Selbſtverachtung treibt mich faſt mein Sorgen,
Doch denk ich Dein, iſt aller Gram beſiegt —
Der Lerche gleich ich dann, die früh am Morgen
Helljubelnd auf zum goldnen Himmel fliegt.
So macht Erinnerung an Dein Lieben reich,
Daß ichs nicht hingäb' um ein Königreich.

Sonett 122.

Dein liebend Mitgefühl ſchließt bald die Wunde,
Die pöbelhafter Unglimpf mir geſchlagen;
Was kümmert mich mein Ruf in Andrer Munde,
Ehrſt Du mein Gutes, hilfſt mein Schlimmes tragen!
Du biſt für mich die Welt, und einzig ſtreb ich
Nach Deinem Lob und freundlichen Gedanken;
Sonſt Niemand lebt für mich, für Niemand leb ich,
Der meinen eh'rnen Sinn vermag zu lenken.
Drum weg mit Gram und Sorgen! Forthin Alles
Werf ich in des Vergeſſens tiefſten Schlund;
Denn Lob und Ruhm ſind Worte leeren Schalles
Für mich, aus anderm als aus Deinem Mund.
So mächtig fühl ich Dich im Herzen leben,
Daß mir die Welt wie todt erſcheint daneben.

Sonett 91.

Entweder ſchreib ich noch die Grabſchrift Dir,
Oder Du ſiehſt mich modern in der Erde;
Doch Dein Gedächtniß nimmt kein Tod von hier,
Ob Alles auch von mir vergeſſen werde.
Dein Namen ſoll ein ewig Leben haben,
Rafft mich der Tod auch unbemerkt dahin.
Ich werd in dunkler Erde Schoß begraben,
Doch Du bleibſt in der Menſchen Aug' und Sinn.
Dir ſetz ich mein Gedicht als Monument,
Das einſt noch ungeſchaffne Augen leſen,
Und künftiger Geſchlechter Mund Dich nennt,
Wenn alle Athmer dieſer Zeit verweſen.
Denn meine Lieder geben von Dir Kunde,
So lange Odem weht aus Menſchenmunde.

Seinen Schmerz über den Tod ſeines Sohnes Hamlet und den ſeines Vaters ſpricht der Dichter dem Freund in folgendem rührenden Sonett aus:

Sonett 58.

Wenn ich ſo ſinnend heimlich und allein
Mich ganz in der Vergangenheit ergehe,
Fällt mir gar manches Schwerverlorne ein
Und neu beklag ich altes Leid und Wehe.
Die Augen, längſt entwöhnt des Weinens, feuchten
Sich an bei todter Freund' Erinnerungen.
Zu ſchnell erloſchne Sterne ſah ich leuchten,
Vernahm manch ſüßen Ton zu früh verklungen.

Dann kann ich leiden um vergangnes Leid,
Längst schon Geduldetes aufs neue duld ich —
Die ganze Summe meiner Traurigkeit
Zahl ich aufs neu, als wär ich sie noch schuldig.
Doch wenn ich dann zu Dir, mein Freund mich wende.
Ersetzt ist Alles und mein Leid zu Ende.

Welche außerordentlich große Anerkennung Shakespeares dramatische Schöpfungen schon bei seinen Lebzeiten fanden, geht aus folgendem Ausspruch eines Zeitgenossen Francis Meeres (v. J. 1598) hervor, welcher lautet:

„Wie die Seele des Euphorbus in Pythagoras leben sollte, so lebt Ovids anmuthiger, witzreicher Geist in dem honigströmenden Shakespeare; Zeugen seine „Venus und Adonis", seine „Lucretia", seine süßen Sonette (seinen nähern Freunden bekannt). Wie Plautus und Seneca in der Komödie und Tragödie als die besten unter den lateinischen Dichtern galten, so ist unter den englischen Shakespeare der ausgezeichnetste in beiden Schauspielgattungen. Für die Komödie bezeugen dies seine „Edelleute von Verona", seine „Irrungen", seine „Verlorene Liebesmüh" und sein „Kaufmann von Venedig";

für die Tragödie sein „Richard II., Richard III., Heinrich IV. u. s. w. Wie Epius Stolo sagte, daß die Musen mit Plautus Zunge reden würden, wenn sie Lateinisch sprächen, so sage ich, daß die Musen in Shakespeares fein gebildeter Redeweise (fine filed phrase) sprechen würden, wenn sie Englisch sprächen." *)

Shakespeare war sprachgewaltiger als irgend ein Mensch und doch hat er nach einer Berechnung von Prof. Lucä in Marburg, des geistvollen Forschers und bekannten verdienstvollen Mitarbeiters am deutschen Wörterbuch der Brüder Grimm, seine Schauspiele mit nicht mehr als 15,000 Wörtern geschrieben, während Miltons Werke gar nur 8,000 enthalten.

*) Das Verdienst, Shakespeares Sonette in neuerer Zeit auch in Deutschland wieder zu verdienter Ehre und Würdigung gebracht zu haben, gebührt außer Fr. v. Bodenstedt besonders auch Platen (s. das Gedicht: Shakespeare in seinen Sonetten).

„Du ziehst bei jedem Loos die beste Nummer;
Denn wer wie Du vermag so tief zu dringen
Ins tiefste Herz! Wenn Du beginnst zu singen,
Verstummen wir als klägliche Verstummer" u. s. w.

Shakespeares Freundschaft zu dem Grafen Southampton. Seine Aufnahme und sein Einfluß bei den Zeitgenossen. Eine Tradition über die erste Aufführung von Romeo und Julia.

Neben Pembrocke und Montgomery war einer der wärmsten Freunde und Verehrer Shakespeares Graf Southampton, welcher seit 1590 in London lebte. Von ihm, dem Shakespeare seine Gedichte „Venus und Adonis“ und „Raub der Lucretia“ widmete, erhielt unser Dichter ein Geschenk von 1000 Pfund Sterling (ungefähr 7000 Thlr.).

Henry Wriothesly, Graf von Southampton lernte in einem Alter von 20 Jahren Shakespeare kennen, welcher um 9 Jahre älter als er war, und hatte auf Shakespeares Gemüth und fernere Entwickelung einen äußerst ermuthigenden Einfluß. Shakespeare

schildert in seinen zum größten Theil dem Freund gewidmeten Sonetten diesen als eine Zierde der auserwählten Schaar des englischen Adels jener Zeit, welche durch gründliche feine Bildung, durch Freigebigkeit und edele Gesinnung eine hervorragende Stellung am Hof der jungfräulichen Königin behauptete.

Graf von Southamptons Vater war ein schwärmerischer Anhänger der unglücklichen Maria Stuart und Verfechter ihrer Rechte, starb übrigens schon früh und Henry ward nun der ängstlich gehütete Liebling seiner Mutter, der Stolz seiner Familie. Auch Elisabeth sah mit Wohlgefallen auf den ritterlichen Jüngling und hätte ihn gern zu ihren Füßen gesehen. Zu der Zeit, als Shakespeare Southampton seine ersten lyrischen Sonette widmete, hatte dieser an dem Seezuge des Grafen Essex gegen die azorischen Inseln Theil genommen und eine so rücksichtslose Tapferkeit dabei bewiesen, daß er ein Schiff auf eigne Faust in den Grund bohrte. Diese Kühnheit hatte er bei seiner Rückkehr (1597) mit der Ungnade der Königin zu büßen. Noch weniger aber verzieh es ihm Elisabeth, daß er

sich durch die Reize der schönen Elisabeth Vernon hatte fesseln lassen. Als die Königin die Standhaftigkeit der beiden Verlobten wahrnahm, schickte sie Southampton als Gesandtschaftscavalier nach Paris, während die arme Braut, einer hoffnungslosen Verzweiflung hingegeben, „so viel weinte, daß man fürchten konnte, die Ströme ihrer Thränen würden ihr noch das Licht ihrer schönen Augen rauben.“ (Sidney Papers). Doch Southampton ließ sich nicht einschüchtern; nach seiner Rückkehr aus Frankreich wurde die Trauung der Liebenden bei verschlossenen Thüren vollzogen. Aber wachsame Augen waren auf das kühne Paar gerichtet; beide wurden unmittelbar nach der Trauung in dem Gefängniß des Tower eingeschlossen, als wenn es sich um Bestrafung eines Majestätsverbrechens handelte. Das junge Ehepaar wurde erst durch Vermittelung des vom Grafen Essex, der mit Elisabeth Vernon verwandt war, angerufenen Parlaments wieder in Freiheit gesetzt. Die Erbitterung der Königin gegen Essex steigerte sich immer mehr; in voller Rathsversammlung gab sie ihm eine Ohrfeige

und der Bruch ward noch größer, wie er von seinem natürlichen Gefühl als Edelmann getrieben, gleich nach Empfang dieser niederschmetternden Beleidigung die Hand an seinen Degengriff legte. Die drohenden Wolken zogen sich über dem unglücklichen Grafen immer dichter zusammen und es trat schließlich jene traurige genugsam bekannte Katastrophe des Aufstandes ein, in deren Folge Essex eingekerkert, seiner Aemter und Würden entsetzt und zuletzt (19. Febr. 1601) enthauptet wurde. Die Mitverschworenen, darunter Southampton, wurden im Tower gefangen gehalten. Man kann sich denken, wie tief Shakespeares Schmerz war, wie er als Freund litt. Die inneren Leiden des Dichters während dieser trüben Zeit lassen sich aus einzelnen nachweisbaren Spuren in seinen Dramen oder aus unbestimmten einzelnen Herzensergießungen in seinen Sonetten annäherungsweise schätzen. Diese Verstimmung des Dichters spricht unverkennbar treu auch die Stelle Act II. Scene 2 im Hamlet aus: „ich habe seit kurzem, ich weiß selbst nicht wodurch, alle meine Heiterkeit verloren und all mein gewohntes Thun und Treiben aufgegeben

und es sieht in der That mit meiner Gemüthsstimmung so betrübt aus, daß mir dieses stattliche Gebäude, die Erde, nur wie ein kahles Vorgebirg erscheint.“ Endlich nach längerer Zeit des Harrens kam die Zeit der Freiheit, deren Lichtstrahlen in die Kerker der Staatsgefangenen drangen. Den 3. April 1603 starb hochbetagt die Königin Elisabeth. Ueber den traurigen Ablauf ihres bewegten Lebens berichtet der Gerichtsschreiber Robertson: „sie nahm weder Speise noch Trank zu sich, ja sie verweigerte alle Arzeneien; sie kam in kein Bett, zehn Tage und zehn Nächte blieb sie auf einem Polster, ohne ein Wort zu sprechen, in Gedanken sitzen; einen Finger im Mund, mit offenen, zur Erde niedergeschlagenen Augen. — bis sie endlich, von großer Seelenangst und dem langen Fasten ganz entkräftet, den Geist aufgab.“

Den Thron der vereinigten Königreiche bestieg nun Jacob I., Sohn Maria Stuarts. Alsbald kam von Edingburgh ein Befehl, der Shakespeares gefangenen Freund aus dem Tower befreite und nach York zum Empfange des neuen Königs rief. Am 7. Mai zog er mit Jacob

in London ein, wo er sofort unter dem kleinen und großen Siegel wieder eingesetzt wurde. Zehn Tage nachher erfolgte das Patent, das die bisherige Kammerherrntruppe zur Königstruppe erhob. Noch vor der Krönung ergänzte der König auf einem glänzenden Feste zu Windsor das Capitel des Hosenbandordens, das unter Elisabeth zusammengeschmolzen war, und Shakespeare hatte die Freude, seinen unveränderten Beschützer, hergestellt und erhöht in Ehren und Würden, unter den neuen Ordensrittern zu erblicken.

Das Ordensfest in Windsor von 1603 übertraf alle vorhergegangenen. Dazu kam, daß nicht bloß die Sitte der Zeit, sondern eine wirkliche Verpflichtung den Dichter aufforderte, dem König ein schmeichelhaftes Wort zu sagen. Er verwob es in die dem fünften Act der lustigen Weiber eingefügte Verherrlichung des Ordensfestes, indem er den Orden sammt Haupt und neuen Gestirnen, unter welchen sein eigener hoher Stern leuchtete, in Einer Constellation zu feiern wußte und zwar mit einer eigenthümlich

leiſen feinen Wendung, die ſowohl ihn als den Grafen ziert.

Die feingebildeten Kreiſe der Geſellſchaft nahmen ihn in ihre Mitte auf, die bedeutendſten Dichter, Kritiker und Gelehrten der damaligen Zeit, Ben Jonſon, Sir John Suckling, Jales, Beaumont, Fletcher u. A. ſuchten ſeinen Umgang.

Die Freunde erſetzten Shakeſpeare das Familienleben, welches durch Unglück und vielleicht auch durch ſeine Schuld ihm verkümmert war. Zu ſeinen intimen Freunden gehörten außer Southampton, Burbadge, Hemminge und Condell ſeine Kunſtgenoſſen. Wie er ſie liebte, beweiſt auch ſein Teſtament, worin er ihnen kleine Summen ausſetzte. Sie waren es ſodann, welche ſeine geſammelten Werke herausgaben und zum Zeichen der Achtung und Liebe vermachte unſerm Dichter ein anderes Mitglied des Globustheaters, Auguſtin Philipps, teſtamentariſch ein goldenes Dreißigſchillingsſtück. Welch einen außerordentlich hohen Werth Shakeſpeare auf wahre Freundſchaft legte, hat er in der Zeichnung von Charakteren, wie Horatio

im Hamlet, Antonio und Baſſanio im Kaufmann von Venedig, Kent im Lear u. ſ. w. gezeigt.

Seit 1599 bildete er den Glanzpunkt des berühmten von Walter Raleigh gebildeten Clubs: „The Mermaid“ *). Jahrelang ſpeiſte er hier mit Beaumont, Fletcher, Selden, Cotton, Carew Johnſon u. ſ. w. Hier lieferten Shakeſpeare und Johnſon ſich jene berühmten geiſtigen Turniere, von denen Beaumont ſchreibt: „was für Dinge haben wir in der Mermaid geſehen, welche Worte gehört, fein, ſo voll geiſtigen Feuers, als wollte Jeder, von dem ſie kamen, ſeine ganze Kraft in einem Schlag erproben.“

Einer aus dieſer Zeit ſtammenden Anecdote zufolge ſoll Shakeſpeare bei einem Kind Ben Johnſons Pathe geweſen ſein und auf die Frage des Letzteren nach der Taufe, warum er

*) Der Club „at the mermaid“ verſammelte ſich täglich in Southwark hart an der Themſe in der Taverne zur Seejungfer (hiervon der Name des Clubs). Die Gäſte fanden ſich gegen 12 Uhr zum Mittageſſen ein und verweilten bis zum Theater (3 Uhr Nachm.) oder zum Abendbecher nach dem Theater.

so schwermüthig sei, geantwortet haben: „ich bin es nicht; ich hatte nur nachgesonnen, welches Pathengeschenk wohl für das Kind das passendste wäre und nun weiß ich, was ich zu thun habe. Ich will ihm ein Dutzend messingne (latten Wortspiel mit lattin oder latin, lateinisch) Löffel geben und Du sollst sie ihm übersetzen."

Er wurde mit dem Leben in all' seinen Formen vertraut, brütete die Erscheinungen der Außenwelt, die in buntwechselnden Farben seinem äußeren Sinne sich aufdrängten, als Fundgrube seiner geistigen Entwickelung aus und studirte die Charaktere aus den verschiedensten Volksklassen. Die scharfe Abgrenzung, die Unterschiede der Stände, welche die neuere Zeit mehr und mehr aufzuheben trachtet, ist günstiger für den Dichter. Unsere Zeiten geistiger Cultur entbehren die Reize des Phantasielebens, ihnen fehlt der Farbenton einer verschiedenen Welt, auf den Shakespeare zurückblicken durfte. Er verfolgte die verborgensten Falten menschlicher Leidenschaften. Die außergewöhnliche Menschen- und Lebenskenntniß, welche seine Dramen den tiefsten speculativen Werken an die Seite setzt,

die je über Geſchichte der Philoſophie der Menſchheit geſchrieben worden, ſind die Reſultate aus den Zuſtänden, in denen ſich Shakeſpeares Geiſt bewegte.

Für Shakeſpeares welthiſtoriſche Bedeutung entſchied, daß er auf proteſtantiſchem Boden ſtand. Shakeſpeare lebte und dichtete in einem der Entſtehung und Wirkung ſeiner großartigen Schöpfungen ungemein günſtigen Zeitalter. Noch war ſein Vaterland nicht inficirt von dem kranken Trübſinn des düſteren Pietismus der Puritaner, noch hatte das Königthum nicht jene matte Umgeſtaltung erfahren, welche heut zu Tage in England das Staatsgrundgeſetz in Form der conſtitutionellen Regierung, wenn auch im Intereſſe der politiſchen Freiheit, ſo doch nicht zum Heil der Kunſt, eingeführt hat.

Von Wittenberg war ein neuer Geiſt in die Welt ausgegangen, und man fühlt, was es bedeutet, daß Shakeſpeare ſeinen Hamlet gerade an dieſer Univerſität ſtudiren läßt.

Vom Jahr 1517 ab, wo Dr. Martin Luther die 95 Theſes an die Pforte der Schloßkirche ſchlug, wurde die Stadt des „weißen Berges“

zum Zion der Geister, wohin die wissensdurstige Jugend aller Nationen strömte. Ihr Ruf wurde so unbezwinglich, daß noch am Schluß des Jahrhunderts Shakespeare derselben als weltbekannten Sitzes der Wissenschaft im Hamlet durch den König also gedenken ließ:

„Was Eure Rückkehr
Zur hohen Schul in Wittenberg betrifft,
So widerspricht sie höchlich unserm Wunsch!"

Vor ihrem Glanz also mußten selbst Oxford und Cambridge im patriotischen Herzen des Schwans von Avon erbleichen.

Die Tradition hat folgende Nachricht über die erste Aufführung von Shakespeare's „Romeo und Julie" in London aufbewahrt.

Das Blackfriars-Theater in London hatte den ganzen Luxus einer grotesken Decoration entfaltet, um seine Räume wo möglich glänzend herauszuputzen und eine ungewöhnlich große Anzahl gelber Wachskerzen, die jedoch mehr Rauch als Licht verbreiteten, waren bestimmt, den prachtvollen Anblick zu erhöhen. Ein Theil des Saales war heller beleuchtet, als der übrige

von Kerzenrauch verdunkelte Raum, es war die für die Königin bestimmte Estrade, auf welcher bereits mehrere Hofdamen und Kron-Officiere Platz genommen hatten. Im Parterre und auf geräumigen amphitheatralischen Balustraden, welche damals die Stelle der jetzigen Logen und Galerien vertraten, hatten sich die Zuschauer in Menge versammelt. Der Dichter, welcher mit „Titus Andronicus," mit der Trilogie „Heinrich VI., „dem Sommernachtstraum" 2c. öffentlich aufgetreten war, wollte heute ein noch größeres, genialeres Werk, sein „Romeo und Julie" zur Aufführung bringen, welches endlich seine Verleumder zum Schweigen verurtheilen und ihm einen noch von keinem dramatischen Dichter erreichte Stelle anweisen sollte. An demselben Tage jedoch wurde Shakespeare einiger Beleidigungen halber, die er sich unvorsichtiger Weise gegen einige Lords zu Schulden kommen ließ, verhaftet, und sollte noch an demselben Abend in den Tower geführt werden. Von Shakespeare's Gefangennehmung war indessen im Publikum noch nichts lautbar geworden.

Die Anhänger der alten, auf Stelzen einherschreitenden dramatischen Schule und die dem Volksdichter feindlich gesinnten Lords waren fest entschlossen, gegen den zu erwartenden Beifall der Menge sich entschieden aufzulehnen. Das Parterre erwartete mit Sehnsucht das Aufgehen des Vorhangs, während hier und da Gruppen von Studenten, Soldaten und Matrosen sich die Zeit mit Kartenspielen vertrieben und unter Lachen und Scherzen die Alekrüge umhergehen ließen.

Die Königin erschien, umgeben von einem glänzenden Hofstaate und gab das langersehnte Zeichen zum Anfange.

Schon im ersten Acte wurde die ganze Versammlung durch das hinreißende Interesse der Handlung dergestalt gefesselt, daß die Gegner des Dichters vergaßen, weshalb sie sich eigentlich eingefunden, Jedermann wollte wissen, wie Romeo und Julie in den Stürmen und Gefahren, welche ihnen durch Familienhaß und Zwietracht bereitet wurden, das zerbrechliche Schifflein des Glücks in den sichern Hafen führen würden.

Das Theater erdröhnte von lautem Beifallsturm. Durch das Jauchzen und Jubeln drang Shakespeare's Name, mit starker, kräftiger Stimme wurde gerufen: Der Dichter solle selbst erscheinen, um die Glückwünsche des Publikums in Empfang zu nehmen.

Diesem, in jener Zeit ganz ungewöhnlichen Hervorruf folgte ein allgemeiner Ausbruch der Begeisterung.

Das Rufen und Stampfen wurde immer stärker und der Enthusiasmus drohte in Tumult auszubrechen. Endlich tritt der Director schüchtern vor und verkündet mit zagender Stimme, daß der Dichter nicht erscheinen könne, weil er arretirt und in den Tower abgeführt worden sei.

Während diese Nachricht trotz der Gegenwart der Königin eine ernste Störung der Ruhe durch das aufgeregte Publikum befürchten ließ, führte ein glücklicher Zufall den gefesselten und von Hellebardieren umgebenen Dichter durch eine Gasse beim Theater vorüber. Er hatte bis jetzt im Gerichtshause gewartet, bis er nach Erfül-

lung der gesetzlichen Formalitäten in den Tower abgeführt werden konnte.

Als er hinter der Bühne vorüberging, wo seine Person eine so beispielslose Begeisterung erregte, hörte er den lauten Tumult, und vernahm deutlich seinen Namen. Unbeschreiblich war der Eindruck, den diese von tausend Stimmen dargebrachte Huldigung auf ihn machte. Es trieb ihn mit unwiderstehlicher Gewalt in die halb offene Seitenthür; er machte sich Bahn durch die ihn umgebenden Hellebardiere und eilte trotz seiner Fesseln, ihnen voraus, auf die Bühne.

Die heftige Aufregung, der Glanz der flimmernden Lichter, der Anblick der bewegten, tobenden Menge — der ganze Eindruck dieses Augenblicks war von so erschütternder Wirkung auf ihn, daß er durch die Ketten überdieß in seinen Bewegungen gehindert, in die Knie sank, die eine seiner gefesselten Hände auf den Boden stützend, während er mit der andern dem Publikum Dank zuwinkte. Zwei Söldner, welche ihn verfolgten, blieben durch den Anblick des überfüllten Hauses betroffen, zu beiden Seiten des

Gefangenen stehen, und bildeten mit Letzterem eine ergreifende Gruppe.

Bei diesem unerwarteten Erscheinen des Dichters, den der Ruf der Menge aus der Tiefe des Kerkers heraufbeschworen zu haben schien, erreichte der Jubel den höchsten Grad; Blumen und Kränze häuften sich um den Gefeierten, selbst die Königin warf ihm eine Rose zu. Das ganze Theater schien unter dem freudigen Getöse zusammenstürzen zu wollen.

Als endlich der Vorhang fiel und das Publikum sich allmählich zerstreute, wurde Shakespeare von den Schauspielern freudig begrüßt. Aber die Hellebardiere traten jetzt ein, um ihren Gefangenen neuerdings abzuführen. Vor der zur Bühne führenden Seitenthür jedoch hatte sich eine zahlreiche Menschenmenge angesammelt, welche nicht übel Lust zu haben schien, sich als Vertheidiger Shakespeare's aufzuwerfen, und ihn durch eigene Gewalt zu befreien.

Der Tumult fing an, einen bedenklichen Charakter anzunehmen, so daß die im Theater Wache haltenden Bogenschützen zur Unterstützung der Hellebardiere beordert werden mußten. So

ſtanden die Kriegsmänner dem murrenden Volkshaufen gegenüber, in der Mitte der Gefangene, welchen zwei Hauptleute hielten, der dichtgedrängten Menge halber jedoch nicht wegführen konnten.

Schon flogen einzelne Steine auf die Soldaten, als ein Reiter, den das Volk bisher von der Hauptſcene des eben ausbrechenden Kampfes fern gehalten hatte, ſich endlich Bahn brach. Shakeſpeare erkannte ſeinen Freund Henry von Southampton, der den Hauptleuten zurief: „Gebt den Gefangenen frei, Capitain's! Im Namen der Königin!“

Ein lauter Freudenruf erhob ſich von allen Seiten. Shakeſpeare wurde nebſt ſeinem Freunde im Triumphe nach der unweit befindlichen Syren-Taverne geführt, es wurde tapfer auf den errungenen Sieg getrunken und ſelbſt manche junge Lords, welche die claſſiſche Taverne zu beſuchen pflegten und auch an dieſem Abend den Ausgang der Dinge erwarteten, ſchloſſen ſich den fröhlichen Zechern mit an.

Am 30. April 1610 beſuchte Prinz Ludwig Friedrich von Würtemberg, zweiter Sohn des inzwiſchen verſtorbenen Herzogs Friedrich, während ſeines Aufenthalts in London den Globus und ſah daſelbſt Othello. Die betreffende, von Hermann Kurz in ſeiner höchſt intereſſanten Schrift zu Shakeſpeare's Leben und Schaffen mitgetheilte Stelle aus dem franzöſiſch geſchriebenen von Mr. Rye überſetzten Tagebuch des Secretairs des Prinzen, Hans Jacob Wurmſer von Vendenheim, lautet:

„Lundi, 30., S. E. (Son Excellence) alla au Globe lieu ordinaire ou l'on joue les Commedies, y fut represente l'histoire du More de Venise.“

Oefter war eine anſehnliche Geſellſchaft in einem der Privatzimmer der Königin Eliſabeth verſammelt, vorzüglich aus Damen des Hofs beſtehend, um Maſter Shakeſpeare ſeine neuſten Stücke vorleſen zu hören. Verſchiedene dieſer Vorleſungen fanden in Midle-Temple ſtatt, in denſelben Räumen, worin im Juli 1873 der internationale Gefängnißcongreß tagte. Beſonders hatte Eliſabeth ihr höchlichſtes Vergnü-

gen an dem dicken Ritter John Falstaff und äußerte lebhaft, wie überaus verdienstlich sie dies Lustspiel finde, wie sie solche Mummereien und Späße außerordentlich liebe, und daß sie bei der ersten Aufführung im Schauspielhaus sich selbst und in Begleitung ihres ganzen Hofs einfinden werde. Die Art, wie die lustigen Frauen den dicken Ritter behandeln, habe ihr so zugesagt, daß sie Windsor fortan um so lieber haben würde, weil es solche Frauen enthalte. Die Königin hielt Wort und war bei der ersten Darstellung der lustigen Weiber von Windsor an der Spitze eines glänzenden Hofs zugegen. Das Stück erndtete großen wohlverdienten Beifall und Elisabeth beschenkte den Dichter reichlich.

Die Gestalt des fetten, prahlerischen und feigen Schlemmers, welche, von Shakespeare in unübertrefflicher Weise gezeichnet, unter dem Namen des Sir John Falstaff Unsterblichkeit erlangt hat, führte bei dem ersten Erscheinen des Dramas „Heinrich der Vierte" einen anderen Namen und zwar einen solchen, welcher nicht der freien Erfindung des Dichters angehörte, sondern sich auf ganz bestimmte geschicht-

liche Thatsachen zurückführen läßt. Der Freund und Zechkumpan des lustigen Prinzen Heinz wird von Shakespeare zuerst Sir John Oldcastle genannt, ein Name, der in der Geschichte Englands ein düsteres blutbeflecktes Blatt einnimmt, und wenig oder gar nichts gemein hat mit der lustigen Person, die wir als Sir John Falstaff kennen gelernt haben. Der große Dichter erkannte auch sehr bald, daß er mit der Wahl dieser Persönlichkeit für die ihr übertragene Rolle einen entschiedenen Mißgriff gethan habe und beeilte sich, nicht auf die „Rettungen" späterer Jahrhunderte wartend, denselben sofort gut zu machen, indem er nicht nur Oldcastle in Fallstaff verwandelte, sondern auch dem schwer gekränkten Mann von der Bühne herab eine Erklärung zu Theil werden ließ. In seinem Epilog zum zweiten Theil Heinrichs IV. erklärt er: „Oldcastle starb als Märtyrer und dieser (Fallstaff) ist nicht der Mann dazu."

Im Jahr 1660 wurde in London ein Stück gedruckt unter dem Titel: „Der erste Theil der wahren und ehrbaren Geschichte des Lebens von Sir John Oldcastle, dem guten Lord Cobham."

Das Titelblatt trägt Shakespeares Namen. Man weiß jetzt nun zwar ganz genau, daß dieses Stück nicht von Shakespeare, sondern von drei Mitgliedern seiner Gesellschaft herrührt; viele Kritiker wollen aber doch seine Hand mit darin erkennen und glauben, daß er es herausgegeben als eine Sühne des von ihm dem Helden zugefügten Unrechts.

Elisabeth war es, die dem weiblichen Publikum mit ihrer Vorliebe für das Schauspiel voranging, die durch Zulassung der Shakespeareschen Schauspielertruppe bei ihrem Hof die Hochachtung der englischen Nation für seinen Dichterfürsten noch erhöhte und ihn selbst beim Schaffen seiner weiteren Schöpfungen ermuthigte. Bei der ihm eigenen zarten und innigen Dankbarkeit sah er darauf, in seinen Dramen, wo nur eine Gelegenheit sich darbot, zur Verherrlichung ihres Ruhmes beizutragen. Eine dieser feinen Huldigungen enthält u. A. die bekannte Stelle des Sommernachttraums „a faire vestal throned by the west“ u. s. w., ferner die Schilderung der holdseligen Anna Boleyn (Mutter der Elisabeth) in Heinrich VIII. und die Hinwei-

sung auf Elisabeth selbst in den ihr Königthum und ihre Regentengröße prophezeihenden Huldigungsworten des Reformators Cramner. Auch Jacob I., nach dessen Thronbesteigung Shakespeares Truppe als Königliche Schauspieler privilegirt wurde, gab dem Dichter mehrfach Beweise seiner Anerkennung und seinerseits versäumte Shakespeare dagegen keine Veranlassung, seinem Dank gegen seinen königlichen Herrn Worte zu leihen. Vor allem wählte er dazu die berühmte erste Scene des vierten Actes in Macbeth, an deren Ende er diesem durch die Mächte der Unterwelt die Geister seines Schicksals und darunter die gekrönten Nachkommen des von Macbeth gemordeten Banquo vorführt. Von Banquo stammte Jacob I. ab und Shakespeare kleidete den Ahnherrn in den edelsten trefflichsten Charakter. Der freudig überraschte Monarch zeichnete durch ein eigenhändiges, von kostbaren Geschenken begleitetes Schreiben den Dichter in ebenso ehrenvoller als schmeichelhafter Weise aus. Später verwebte Shakespeare in Veranlassung der Vermählung der Tochter König Jacobs, der schönen Prinzessin Elisabeth mit

dem Pfalzgrafen Friedrich, dem durch sein Unglück so bekannt gewordenen Böhmenkönig, in sein dramatisches Gedicht: „Der Sturm" einen Nachruf, in welchem er den Neuvermählten Himmelssegen, Ruhm und Heil verheißt *).

König Jacob I., der — hierin der völlige Gegensatz zu seiner durch den Zauber ihrer glänzenden Schönheit und ihr tragisches Geschick so berühmt gewordenen Mutter — schon durch sein abschreckendes plumpes Aeußere gegen sich einnahm und bei dem bigotten, abergläubischen,

*) Shakespeare war im Gegensatz zu so manchen seiner Zeitgenossen kein Schmeichler. Nie hat er sich an den Hof oder an die Aristokratie unberufen gedrängt. Dagegen schützte ihn sein Charakter, das Gefühl seiner geistigen Ueberlegenheit, ein Gefühl, das ihn über seine Standgenossen erheben und der Aristokratie angehörig machen mußte.

„Laßt mich reden,
(so läßt Shakespeare in Heinrich VIII. Cramner beginnen)
Gott selbst gebeut mir's. Haltet nicht mein Wort
Für Schmeichelei; es wird sich wahr erweisen."

Und Act III. Scene 1 in „was Ihr wollt" bringt den bemerkenswerthen Ausspruch des Dichters:

„Die Welt war nimmer froh,
Seit nied'res Heucheln galt für Schmeichelei."

grausamen, sinnlichen und eitelen Grundzug seines Wesens im ganzen einer höheren Auffassung seines Regentenberufes unzugänglich war, auch für Kunst und Wissenschaft ein nachhaltiges warmes Interesse nicht besaß, empfand wunderbarer Weise für Shakespeares Dramen einen aufrichtigen Enthusiasmus. Hatte er mit dem großen Dichter auch nur wenig persönlichen Verkehr, so ließ er doch seine Stücke vor seinem Hof noch oft aufführen, als Shakespeare längst schon nach Stratford sich zurückgezogen hatte.

Shakeſpeares Rücktritt von der Bühne; ſein Heimzug nach Stratford. Die letzten Lebensjahre und des Dichters Tod. Seine Grabſtätte. Ueber ſein Bild und ſeinen Charakter.

In der Zeit zwiſchen 1604 — 1606 trat Shakeſpeare als Schauſpieler von der Bühne zurück, aber ſtolz ſchied er mit dem Gelübde, welches uns in einem ſeiner Sonette in folgenden Verſen aufbewahrt iſt:

„Nie Zeit, nie zeig ich dir des Wechſels Launen
Und deiner Pyramide neuer Bau
Iſt mir nicht neu und macht mich nicht erſtaunen,
Prangt nur als Aufputz einer ältern Schau,
Weil unſre Laufbahn kurz, bewundern wir
Als neu, was du uns vorführſt von dem Alter,
Vergeſſen frühre Kunde, um uns hier
Nach unſern Wünſchen alles zu geſtalten.

Hohn biet ich deinen Thaten und Berichten,
Bewundre nicht, was ist, und nicht, was war,
Denn trügerisch im Schaffen wie Vernichten
Bist du in deiner Hast höchst wandelbar.
Ich aber will trotz deinem flücht'gen Walten
Treu sein — das schwör ich und ich werd' es halten."

Aber noch ein schwererer Abschied stand dem großen Dichter bevor, der, wie Göthe so treffend bemerkt, den Werth von Jahrhunderten in seiner Brust fühlte — der Abschied von seiner Muse, woran so rührend Prospero's Worte im Sturm erinnern, seiner wundervollsten Schöpfung aus der letzten Zeit *):

*) Dem Sturm ließ Shakespeare das Wintermährchen und auch wohl noch Heinrich VIII. folgen.

Der Sturm entstand in der Stille der Einsamkeit, in Stratford, wo der Dichter sein ruhmgekröntes thatenreiches Leben beschloß. Shakespeares Productionskraft erlischt erst, als sein Herz zu schlagen aufgehört hat; er ist heimgegangen, den Eindruck ewiger Jugend zurücklassend.

Man behauptet, der Dichter habe es mit Prospero auf eine Verherrlichung König Jacobs abgesehen, unter dessen Regierung der Sturm zur Aufführung kam. Jacob nämlich soll in der Magie sehr bewandert gewesen sein, selbst eine Schrift darüber abgefaßt und sogar einige seiner Lieblinge darin unterrichtet haben.

„Mein Liebling Ariel! ja, du wirst mir fehlen
Du sollst die Freiheit haben. — — — —
Dann zieh ich in mein Mailand, wo mein dritter
Gedanke soll das Grab sein. — —
— — Mein Herzens-Ariel,
Sei frei und leb du wohl!“

Und Prospero gleich legte der hohe Meister im Vollbesitz seiner Dichterkraft den Zauberstab seiner göttlichen Kunst nieder und zog in sein Mailand, sein Stratford, wo auch seine Ahnung an einen baldigen Tod sich leider nur zu früh erfüllen sollte.

„Den letzten Theil seines Lebens,“ bemerkt Rowe, „brachte Shakespeare so zu, wie alle Menschen von gutem Geschmack es sich wünschen werden, in behaglicher Zurückgezogenheit, im Umgang mit seinen Freunden; er hatte das Glück gehabt, sich allmählig ein Besitzthum zu erwerben, das seiner Stellung und seinen Wünschen entsprach.“

Sein Vater war 1601, seine Mutter 1608 in Stratford gestorben. Es ist noch eine im Jahr 1599 ausgestellte Urkunde des Wappencollegiums zu London vorhanden, worin dem Vater Shakespeares die gesetzliche Erlaubniß

ertheilt wird, mit seinem alten Familienwappen das der Arden, welcher seine Frau angehörte, zu vereinigen. Dieser Urkunde findet sich eine Note beigefügt, welcher zufolge unseres Dichters Vater zur Zeit der Ausfertigung ein Grundeigenthum im Werth von 500 Pfund Sterling in der Grafschaft Warwik besessen hat. Zu diesem erneuerten Wohlstand aber gelangte John Shakespeare nur durch die erhebliche Unterstützung, welche dem verarmten Vater der treffliche Sohn in Erfüllung heiliger Kindespflicht gewährte. Der Letztere selbst hatte sich durch seine schriftstellerischen Arbeiten ein bedeutendes Vermögen erworben. Seine Verhältnisse gestatteten es ihm, in seiner geliebten Vaterstadt Stratford ein schön und comfortable eingerichtetes Haus (new Place) für sich zu bauen und einen Theil seines Vermögens in Grundbesitz in und um Stratford anzulegen, dessen Verpachtung ihm eine jährliche, für die damalige Zeit bedeutende Rente von 200 Pfund Sterling (etwa 1400 Thlr.) abgeworfen haben soll.

Von Shakespeares Familien-Angehörigen lebten nur noch seine Frau und seine Töchter

Susanne, welche seit 1607 an den Arzt Dr. John Hall verheirathet war und Judith, die sich im Februar 1616 mit dem Gärtner Thomas Quiney verheirathete. Während seiner letzten Lebensjahre in Stratford bewohnte der Dichter in Gemeinschaft mit seiner Lieblingstochter Susanna und seinem Schwiegersohn Hall sein Haus New Place. Hier ereilte ihn in vollster Lebenskraft in seinem 52. Lebensjahre ein plötzlicher Tod am 23. April 1616, nachdem er in einem drei Monate zuvor errichteten Testament den größten Theil seines Vermögens seiner Tochter Susanna zugewandt und auch seine Tochter Judith reichlich bedacht hatte.

Shakespeares Leiche ward unter dem Chor der Hauptkirche seiner Vaterstadt feierlich beerdigt.

Shakespeares Objectivität ist so wunderbar, so beispiellos und zugleich so unbestreitbar, — auch in Bezug auf religiöse Dinge — daß sie einen der wenigen Punkte in der Shakespeare-Forschung bildet, über welche alle Erklärer und Kritiker einig sind. Rio, der französische Schriftsteller über Shakespeare, beruft sich zum Beweis

seiner Behauptung, daß unser Dichter selbst der katholischen Confession angehört habe, auf das Zeugniß des anglikanischen Geistlichen — David Davies, — welcher in seinen Zusätzen zu den biographischen Arbeiten des hochwürdigen Herrn William Fullmann (gest. 1688) ausdrücklich gesagt habe, daß Shakespeare als Papist gestorben sei (he died a paptiste). Ein anderer Zeuge unter den anglikanischen Geistlichen dagegen, Ward, erwähnt in seinen zurückgelassenen, zu London 1839 veröffentlichten Memoiren zwar des Todes des britischen Dichters, aber nicht der Confession, worin er gestorben. Dieses Schweigen eines Mannes, der so lange in Stratford gewohnt und der Familie Shakespeares, besonders seiner Tochter näher gestanden, war für Viele ein Gegenstand der Verwunderung. Sehr treffend aber weist Elze in seiner Abhandlung über Shakespeares Charakter, seine Welt- und Lebensanschauung (Jahrb. der deutschen Shakespeare-Gesellschaft. Jahrg. 10, 1875) darauf hin, wie aus dem Krankenjournal von Shakespeares Schwiegersohn Dr. Hall hervorgehe, daß derselbe ein entschiedener, streng kirch-

licher Protestant war. „Als er im J. 1632," fügt Elze a. a. O. hinzu, „von schwerer Krankheit ergriffen wurde, schrieb er nach seiner Genesung ein Dankgebet in echt protestantischem Geist nieder. Sollen wir nun glauben, daß ein so ausgesprochener Anti-Katholik sich mit einer katholischen Familie verbunden und Shakespeares Tochter geheirathet haben würde, wenn dieser ein Anhänger Roms gewesen wäre?"

Die Kirche von Stratford liegt am Ufer des Avon inmitten eines malerischen Kirchhofs, der reich an alten Grabsteinen, von vielen gewaltigen Bäumen umschattet und vollkommen erhalten ist. Ebenso anziehend erscheint das Innere mit den schönen Glasfenstern, den zahlreichen Gräbern und Monumenten verschiedener verdienstvoller Personen. An der linken Seite des Altars wird an der Wand Shakespeares Monument sichtbar, unter dem in einer großen Steintafel des Fußbodens folgende Inschrift zu lesen ist:

„um Jesu willen, daß weder Kunst noch Spaten nach meinem Staube wühle. Schwer

beladen mit Fluch sei, wer berührt die Gebeine; gesegnet, welcher ruh'n läßt diese Steine."

Die Familie Shakespeares und seine Stratforder Freunde mochten wahrscheinlich fürchten, daß man einmal versuchen würde, die modernden Reste des berühmten Mannes ihrer Stelle zu entrücken und das mochte wohl die nächste Veranlassung zu dieser sonderbaren Inschrift gegeben haben.

Der Name Shakespeares steht nicht auf dem Stein, allein wir haben den geschichtlichen Nachweis, daß dies sein Grab ist, in Sir William Dugdales Atignities of Warwickshire, 1656 nach des Dichters Tod veröffentlicht. Das Denkmal befindet sich über dem Grab in der Wand, besteht in einer lebensgroßen Büste unter einem Bogen zwischen zwei korinthischen Säulen von schwarzem Marmor und stellt eine lebensgroße Halbstatue des Dichters mit einer Feder in der Hand und die Linke auf einer Papierrolle ruhend dar. Ueber derselben ist das Wappen Shakespeares, unterhalb eine lateinische und englische Inschrift, die mit mehr Worten als nöthig ist sagen, daß Shakespeare hier begra-

ben liegt, der am 23. April 1616 im Alter von 52 Jahren geſtorben.

Der Gruft gegenüber ſteht ein einige Jahre ſpäter errichtetes Denkmal von Marmor mit des Dichters Büſte und folgenden Zeilen, wahrſcheinlich nach der Angabe ſeines Freundes Ben Jonſon:

„Judicio Pilium, genio Socratem, arte Maronem,
Terra tegit, populus moeret, Olympus habet.

Stay, passenger, why goest thou by so fast?
Read, if thou canst, whom envious death has plast
Within this monument; Shakespeare with whome
Quick nature dide; whose name does deck ys tombe
Far more than coste; secith all yt he hath writt,
Leaves living art but page to serve his witt.

Obiit Ano. doi 1616, aetatis 53, die 23. Ap.“

(Deutſch).

„An Weisheit einen Pylier, an Geiſt einen Socrates, an Kunſt einen Maro
Deckt die Erde, betrauert das Volk, beſitzt der Olymp.

Wandrer! was eilst Du so schnell? o wende die Blicke und forsche,
Wen diese einsame Gruft stille im Schooße verbirgt.
Als er, der hier ruht, erblaßte, da welkte die Mutter für Gram hin,
Denn er war Liebling von ihr, Mutter — sie war die Natur.
Shakespeare, der herrliche, ist's, Er ist's, die Krone der Dichter,
Den auch das kostbarste Grab lange nicht würdig umschließt.
Denn die bildende Kunst darf zum gewaltigen Sänger
Sich nur gesellen so traut, wie treue Diener zum Herrn.
Er starb im Jahre des Herrn 1616, im 53. Jahre seines Alters, am 23. April."

An Shakespeares Seite nächst der nördlichen Wand liegt sein Weib Anna, geb. Hattaway, die wie die Inschrift sagt am 6. August 1623 im Alter von 67 Jahren starb. An der andern Seite liegt seine geliebte Tochter Susanna († 1649), ihr Gatte Dr. Hall und ihre Tochter Elisabeth sowie Judith, Shakespeares jüngste Tochter († 1661).

Die Dankbarkeit des englischen Volks hat seinem größten Dichter im Jahr 1741 ein mar-

mornes Standbild in der Westminsterabtei zu London errichtet, welches folgende Verse aus dem „Sturm“ zieren:

„Thürme, die die Kuppel in den Wolken bergen,
Heil'ge Gottestempel, der Paläste Pracht,
Der Erdball selbst, mit allem was d'rin haust,
Sie schwinden einst — und wie von diesem leeren
Schaugepränge bleibt
Von allem nicht ein Sonnenstaub zurück.“

Ist uns auch kein zuverlässig getreues Bildniß Shakespeares erhalten, so läßt sich doch der Gesammteindruck von der Persönlichkeit des Unvergleichlichen am Besten in den Worten Hamlets zusammenfassen:

„Er war ein Mann; nehmt Alles nur in Allem!
Ihr werdet nimmer seines Gleichen sehn!“

Kreißig nimmt an, daß wir das treueste äußere Abbild von Shakespeares Zügen in der in der Kirche zu Stratford aufbewahrten Büste besitzen und daß das schönste das s. g. Chandos-Portrait [ehedem dem Herzog von Chandos angehörig]*) sei, welches aller Wahrscheinkeit nach von seinem Freund Burbadge herrührt.

*) Auch ist allgemein die Nachricht verbreitet, daß das gewöhnliche Shakespearebild das eines englischen Herzogs sei.

Fürst Pückler-Muskau will seiner Erzählung in den „Briefen eines Verstorbenen" zufolge in dem Schloß des Herzogs von Buckingham zu Stowe ein echtes, während Shakespeares Leben gemaltes Bild des Dichters gesehen haben, über welches er sich folgendermaßen äußert: „Um die hohe Stirn spielt ein kühner Geist in blitzenden Lichtern, durchdringend sind die großen, dunkelbraunen Augen, feurig und mild; nur um die Lippen schwebt etwas wie gutmüthige Schlauheit, aber mit einem so lieblichen Lächeln verschwistert, daß dieses erst der sonst ernsten Würde des Ganzen den größten, menschlich gewinnenden Reiz verleiht. Wunderbar vollkommen erscheint dabei der Bau des Schädels und der Stirn, die keine einzige besonders hervorragende Erhöhung, aber alle Organe so gewölbt und ausgebildet zeigt, daß man über die Harmonie eines so musterhaften organisirten Kopfs erstaunt und eine wahre Freude fühlt, das Bild des Mannes mit seinen Werken in so schönem Einklang zu finden."

In London ist vor Kurzem ein höchst interessantes Bild zum Verkauf ausgestellt worden,

welches in England ziemlich allgemein für das echte Original-Portrait Shakespeares gehalten wird und zwar entweder für das von Richard Burbadge, dem Schauspieler, oder das von John Taylor, dem Dichter, gemalte Bild des großen Dramatikers. Jedenfalls ist es sehr alt; die Züge zeigen bedeutende Aehnlichkeit mit der Büste der Gruft in Stratford; in der Kunst der Ausführung steht es weit dahinter zurück, doch das Beiwerk ist das gleiche. Der Besitz dieses Bildes läßt sich auf Lord Lundey, Zeitgenosse des Dichters (1534—1609) zurückführen. Seine Sammlung von Portraits berühmter Zeitgenossen ist bekannt und es wäre seltsam, wenn ein solcher Mäcen der Berühmtheiten seiner Zeit in seiner Sammlung nicht ein Bild Shakespeares gehabt hätte. Nach englischen Aufzeichnungen ist jenes Bild im August 1785 bei einer Gemäldeversteigerung in Schloß Lundey verkauft, später aber von einem Nachkommen Lord Lundeys — dem Earl of Soarbourugh — wieder erworben worden und bis 1807 im Besitz der Familie verblieben, wo es der Künstler Mr. Ralph Waters kaufte. Es würde von hohem Interesse

sein, wenn der Beweis geführt werden könnte, daß dieses Bild, welches schließlich in den Besitz seines gegenwärtigen Eigenthümers Mr. John Fenwick von Preston House gelangte, in der That ein von einem seiner Freunde gemaltes echtes Original-Portrait Shakespeares ist.

Treffend bemerkt Ben Johnson, daß da kein Künstler im Stand wäre, ein Bild zu geben, das die geistige Größe dieses Mannes darstellen könne, so möge man nicht auf das Bild blicken, sondern in die Schöpfungen seines Geistes.

Die Dramen Shakespeares als die hohe Schule aller dramatischen Dichter.

Göthe vergleicht Shakespeares Menschen mit Uhren, die ein krystallenes Zifferblatt und Gehäuse haben, und indem sie wie andere Uhren richtig die Stunden weisen, zugleich das innere Getriebe wahrnehmen lassen, wodurch dies bewerkstelligt wird. Jeder seiner Charaktere ist von dem anderen völlig verschieden, ein jeder nöthigt uns die Ueberzeugung ab, daß er nach den inneren Gesetzen seiner Natur nur so, wie er denkt und handelt, denken und handeln könne.

Die höhere Poesie fordert von ihren Gebilden innere Wahrheit. Darüber, ob sich etwas wirklich ereignet habe, herrschen die verschiedensten Ansichten. Der Eine hält für

Roman, was der Andere in der That erlebt hat und das Leben bringt oft Verhältnisse, die viel wunderbarer als eine erdichtete Novelle sind. Nur muß, was echt poetisch sein will, auch wahr sein können. Selbst bei seinen allegorischen Gestalten, bei der Zeichnung des Uebersinnlichen läßt Shakespeare nichts in's Unbegrenzte zerfließen und entgeht der Gefahr, luftige Schattenbilder zu liefern. Shakespeares Dichtungen waren nur für die Aufführung bestimmt; er kannte noch nicht den Unterschied zwischen einem Publikum der Leser und der Zuschauer, den verderblichen, welcher so manches Unheil schon herbeigeführt hat. So auch war er der unmittelbaren Wirkung auf seine Zuhörer gewiß. Er ist ein tief durchbildeter Psycholog, ein unübertroffener Maler aller Arten Seelenzustände und Seelenleiden. Er gibt, wie Lessing sagt, ein lebendiges Gemälde all der kleinsten geheimsten Ränke, durch die sich ein Gefühl in unsere Seelen einschleicht, all der unmerklichen Vortheile, die es darin gewinnt, all der Kunstgriffe, mit denen es jede andere Leidenschaft unter sich bringt, bis es

der einzige Tyrann unserer Begierden und Verabscheuungen wird. Auch das Ungeheuer Caliban ist wahr; consequent und mit fester Hand gezeichnet. Vor Shakespeares Gespenst im Hamlet richten sich, wie Lessing sagt, die Haare zu Berge, sie mögen ein gläubiges oder ein ungläubiges Gehirn bedecken.

Der große Haufen ist heute wie zu Shakespeares Zeiten darin stets derselbe — er hört bei hellem Tag mit Vergnügen über geisterhafte Erscheinungen spotten, bei dunkler Nacht aber mit Grausen davon erzählen. Doch das Genie trotzt aller unserer Philosophie und der Kunst eines großen dramatischen Meisters wie Shakespeare ist es ein Leichtes, daß wir ein Theater glauben müssen, welches er will. Sein Geist kommt zu der feierlichen Stunde, in der schauerlichen Stille der Nacht; der Eindruck, welchen er auf Hamlet macht (und mit ihm allein läßt er sich ein) geht auf uns über und die Wirkung ist zu gewaltig, als daß wir an der inneren Wahrheit dieser außerordentlichen und erschütternden Erscheinung zweifeln könnten.

Während die übrigen Dramen Shakespeares meist in der Geschichte Englands oder auf italienischem und auch auf griechischem Boden sich bewegen, ist Hamlet das einzige, welches unter nordischem Himmel sich abwickelt. Shakespeare, der größte dramatische Dichter, nicht nur von England, sondern aller Völker germanischen Stammes, verstand es wie kein anderer, die Luft zu wählen, welche für jede seiner Menschenarten als die gedeihlichste sich erwies. Wie er die Schilderungen, Ausdrücke und Scenen der Freude, der Leidenschaft, der Thatkraft in den blauen sonnigen Süden versetzte, so brütete und träumte sein Hamlet im düsteren nordischen Land des Nebels und der langen Nächte.

Ein Gedankentrauerspiel—sagt von Friesen — hat Schlegel die Tragödie Hamlet genannt, warum nennen wir sie nicht einen Spiegel, aus dem das große Geheimniß der Weltgeschichte in den feinsten und dennoch ergreifendsten Farben wiederstrahlt? Die verhängnißvolle Gewalt eines großen Frevels, der als furchtbares Gespenst die Welt durchschreitet und

in seiner Rache ganze Geschlechter verschlingt, wird von Vielen schon bei der hingebenden Betrachtung der Weltgeschichte empfunden worden sein. Daß es aber einem menschlichen Geist gelingen konnte, mit der Kraft eines poetischen Zaubers diese Empfindung durch eine dramatische Dichtung vollständig in uns zu gebären, das ist das große Geheimniß, das sich hier vor unsern Augen begibt und unsere Sinne in Hingebung, Verehrung und Bewunderung gefangen nimmt.

Professor Carl Werder bemerkt in seinen mit großer Anerkennung aufgenommenen Vorlesungen über Shakespeares Hamlet (Berlin, Verlag von Wilh. Hertz. 1875) sehr treffend: „in der gesammten dramatischen Poesie existirt keine Gestalt, die individueller und zugleich dabei so sachlich wäre. — Ganz in die Sache geht er auf. Nur innerhalb ihrer, nur erfüllt und ganz hingenommen von dem, was er *soll*, von dem Objectiven, in jedem Pulsschlag und jedem Athemzug, sein Selbst in die Aufgabe aufgeben, nur als ihr Werkzeug, lebt er sich aus vor uns. Was uns als räthselhaft

umfängt im Lauf der Handlung, die geheimnißvolle Action des unsichtbaren Mitspielers ist es, des unsterblichen, der in oberster Instanz allein handelt, immer eingreifend unter der Maske des Zufalls und erst zuletzt sich enthüllend als von Allen, die im Stück thätig sind, unverstandener, sie alle überragender und zu seinem Willen gebrauchender und verbrauchender Geist!"

In seinen unvergleichlichen Lustspielen läßt Shakespeare der poetischen Erfindung frei die Zügel schießen und erachtet Alles für erlaubt, was die innere Consequenz seiner Gedanken und die Gesetze des Geschmacks nicht verletzt. Mit einer unnachahmlichen Leichtigkeit sind die poetisch frischen Gebilde hingeworfen, fast blendet uns ihre Farbenpracht und wahrhaft harmonisch wirkt Shakespeares Humor aus den unerschöpflichen Fundgruben des heitersten anspruchlosesten Scherzes.

Von Shakespeares Dramen erzielt Richard III. die größten Wirkungen in den Scenen, wo die Leidenschaften wild aus ihm hervorbrechen, wo er tigerhaft zuspringt. Es ist der

Sprung eines Königstigers. Denn auch die Gewaltthat, die brutale Rücksichtslosigkeit — sie tragen immer noch den Adelsstempel einer superioren Kraft, jener Kraft, die durch Blut und Mord nur immer dem zuschreitet, zu dem er seiner Natur nach bestimmt war: zum Herrschen. Der ganze Charakter Richards gipfelt in dem tragischen Gegensatz zwischen etwas von der Natur Gewolltem und durch die Verhältnisse Verweigertem. Er war ein zum Herrschen Befähigter, der durch vier, fünf Menschenleben von der ihm zukommenden Herrscherstelle geschieden ist. Mit wenigen, aber meisterhaften Zügen zeichnet Shakespeare die Wandlung, welche im Charakter Richards sich zwischen dem dritten und vierten Act vollzogen hat. Bis dahin das Streben nach der Gewalt, nun ihr Besitz. Der Durst ist momentan gestillt. Was noch zu thun bleibt, sind Kleinigkeiten. Die Partie ist gewonnen; stolze Sicherheit, die mühelos den Ton königlicher Würde trifft, ist an Stelle der Verstellung und nie rastender Intrigue getreten. Sehr treffend bemerkt Julian Schmidt (in seinen Frag-

menten über Shakespeare): „Wodurch prägen sich „Hamlet", „König Lear", „Othello" so gewaltig und so unauslöschbar unserer Phantasie und unserm Gedächtniß ein? Nicht durch die Dialektik der Begebenheit, die nur Wenige übersehen, nicht durch den sittlichen Gehalt der Charaktere, der allerdings der höchste Zweck des Dichters ist, sondern gerade durch das, was die Franzosen als unnützes Beiwerk beseitigen würden. Die Terrasse, auf welcher der Geist erscheint, dazu als Gegensatz das beklommene Königspaar, Ophelia, die mit wilden Rosen im Haar über ein Wasser gebückt, phantastische Lieder singt, das Schauspiel im Schauspiel, der Kirchhof mit den Clowns u. s. w. So gehört im „Lear" die Haide mit dem wilden Gewittersturm nothwendig zur Physiognomie der Begebenheit, im „Macbeth" der Hexenkessel, Banquos leerer Stuhl u. s. w. — überall wird die Physiognomie der Handlung durch sehr stark sinnlich hervortretende einzelne Momente fixirt."

Die Shakespear'sche Tragödie ist reich und mannigfach genug, um die ihr eigenthümliche Tragik an den verschiedensten Personen zu

variiren, ohne daß ihre ästhetische Rangordnung dadurch irgendwie zweifelhaft würde. Neben das erschütternd Tragische, wie das der physische Untergang und der ästhetische Sieg des kämpfenden Helden darstellt, tritt hier noch das rührend Tragische in der Person weiblicher Gestalten, die weniger durch ein erhabenes Thun als durch ihr schönes Sein das Schicksal gegen sich bewaffnen, wie Desdemona, Cordelia, Ophelia u. s. w. An Schönheit des Charakters stehen sie den Helden nicht nach, in deren Untergang sie mit hinabgezogen werden, wohl aber an Größe und weil diese schönen Seelen innere Conflicte nicht zu überwinden haben, weil sie lieber Unrecht leiden, als Unrecht thun, das Drama aber die künstlerische Darstellung eines Kampfes ist, so gehören sie mehr zu den Nebenpersonen, die der tragische Held an Erhabenheit weit überragt.

Othello ist nicht das Drama der Eifersucht, sondern die Tragödie der Ehe und vielleicht das erschütterndste aller Stücke des Dichters. Schuld und Unschuld liegen so nahe neben einander und sind so schmerzlich in einander verflochten,

daß der Leſer und Hörer nicht weiß, ob er dem Unwillen oder dem Mitleid mehr Raum geben ſoll. Tückiſche Bosheit eines ſataniſchen Herzens und die vollſte Argloſigkeit eines kindlich reinen Gemüths ſtehen an demſelben innerlich kochenden Vulkan, der ſie beide zu verzehren droht.

Othello und Desdemona gehen nicht daran zu Grunde, was ſie vor und außer der Ehe gefehlt, ſondern daran, daß ſie durch Mißtrauen gegen einander geſündigt haben. Wie herzliches Vertrauen für das Gedeihen aller innigen und edelen Verhältniſſe des menſchlichen Lebens die unentbehrlichſte Vorausſetzung bildet, ſo iſt es auch das Fundament für das eheliche und das Familienglück insbeſondere. Othello und Desdemona haben Brabantio bei der Gattenwahl ganz ignorirt, ihn betrogen, in Heimlichkeit wurde die Tochter mit dem Mohren vermählt. Darin rächt ſich der Mangel an Offenheit gegen den Vater, daß die Erinnerung daran den erſten ſcharfen Stachel des Mißtrauens in Othello's Bruſt ſenkt. Dieſes Mißtrauen wird durch Desdemonas Unvorſichtigkeit, durch Othello's Leidenſchaftlichkeit und durch Jagos Heimtücke

verſchlimmert. Othello wirkt wie eine auf die Fernſicht berechnete koloſſale Natur durch mächtige, große Züge. Die männliche Energie, die ſittliche Natur, der Adel der Geſinnung herrſchen aus ſeinen Mienen. Er iſt ein venetianiſcher General, der ſich mit Sicherheit und Anſtand in den feinſten Salons zu bewegen weiß. Man glaubt ihm, daß er ein ehrenvoller Mörder iſt, daß er Nichts thut aus Haß, für Ehre Alles.

Lear iſt, wie Rötſcher in ſeiner Kunſt der dramatiſchen Darſtellung bemerkt, eine Ruine, aber aus der Heldenzeit; das heroiſche Zeitalter muß ſich auch in ihm in Ton, Haltung und Geberde fortſetzen. Das durchbohrte Gemüth offenbart ſich daher auch in jenen gebrochenen Tönen, welche, weit entfernt, ein weichliches Klagen, ein ohnmächtiges Weinen zu verrathen, vielmehr ein ſich zerbröckelndes Herz ankündigen, das ſich aber immer noch krampfhaft zuſammenrafft, um nicht das Bild des überwältigten und aufgelöſten Gemüthes zu geben! Welche Wirkung, wenn ſich trotz dieſes Widerſtandes die gebrochene Kraft verräth! Dann

erscheint er uns wie ein berstender Fels, der vergeblich den ihn umspielenden Wogen den Eingang verrsperrt.

König Lear stellt das Trauerspiel entzügelter Leidenschaft dar, in welchem Kinder aufstehen gegen Eltern, Eltern gegen Kinder, Gatten gegen Gatten und Geschwister gegen Geschwister. Und mit welcher Tiefe und Fülle der Charakteristik hat der Dichter die Hauptpersonen dieser erschütternden Tragödie ausgestattet! Lear selbst ist äußerst wirkungsvoll gezeichnet in seiner Ueberkraft der Leidenschaft, in seiner herrischen, leicht beweglichen, auffahrenden und doch im Grund großherzigen Weise, als ein Gigant in einer Zeit wilden Heidenthums, vor dem „der Unterthan zitterte, wenn sein Auge starrte" und „an dem das Gesündeste und Beste immer rasch," an dem „jeder Zoll ein König" war. Als mächtig wirksamer Gegensatz zu dem dämonischen Schwesterpaar Gonerill und Regan erscheint die sanfte, milde Cordelia in ihrer ganzen unschuldvollen sittsamen Jungfräulichkeit, ein Bild schönster Weiblichkeit und weiblichster Schönheit. Doch ist — wie Gervinus treffend be-

merkt — „in die Milch ihrer sanften Gemüthsart ein Tropfen Galle aus ihres Vaters Hartnäckigkeit gemischt.“

Aus Romeo und Julie sowie aus dem Sommernachtstraum strahlt uns die volle Schönheit des Jugendglanzes der Shakespeare'schen Poesie entgegen.

Unsere Shakespeare-Gelehrten haben es nicht an Versuchen fehlen lassen, das ursprüngliche Motiv der letztgenannten phantasievollen Dichtung hervorzusuchen. Einige bringen den Sommernachtstraum in Verbindung mit der Hochzeitsfeier des Grafen Southampton und ein neuerer Ausleger will darin eine Satyre auf das damalige Theaterwesen erkennen. Unzweifelhaft aber ist die hauptsächlichste Anregung in des Dichters eignem Geist zu suchen, welcher hier, und theilweise mit Benutzung der Volkspoesie, die wunderbaren Geheimnisse der Sommernacht in ganz unvergleichlicher und unübertrefflicher Weise poetisch verkörpert hat. Mag die nächste äußere Anregung diese oder jene gewesen sein, das Ganze ist als die glückliche Lösung eines allgemein dichterischen Problems an-

zuſehen, das wie viele andere zu löſen, dieſem außerordentlichen Genius beſchieden war.

In Macbeth reißen Ströme Bluts die Handlung in ſchnellſtem Sturze fort, das dämoniſche Element, welches nach Göthe's Worten bei Eckermann II. S. 298 ſich in einer unbegrenzten, durchaus poſitiven Thatkraft äußert und einen über das Kalkül des Verſtandes hinausliegenden Charakter an ſich trägt, kommt in dem blutigen und düſtern Gemälde dieſer Tragödie zur vorzugsweiſen Geltung.

Der Kaufmann von Venedig bildet unter den Luſtſpielen des großen Briten eine Perle und zwar in der reinſten Faſſung, denn kein anderes iſt ſo reich an poetiſcher Schönheit und glänzenden Sentenzen. In der Handlung haben wir es, abgeſehen von der ihr zu Grunde liegenden Fabel, mit von Shakeſpeare ſelbſtgeſchaffenen Situationen zu thun, mit denen er ſich hart an der Linie des Märchenhaften (die drei Käſtchen) zu halten und dennoch den Schimmer und den Reiz desſelben auf ſeine Dichtung zu werfen wußte.

Alles was Shakespeare bei Composition seiner Dramen aus der römischen und griechischen Geschichte, was er italienischen, französischen und spanischen Novellen entnahm, hatte er aus Schriftstellern, die zu seiner Zeit in's Englische übersetzt waren. So konnte Shakespeare von Plautus z. B. nur den Stoff zu seinem Lustspiele: „die Irrungen" entlehnen, da die Menachmen des römischen Dichters das einzige damals in's Englische übertragene Stück desselben waren. In „Romeo und Julia" ist er der Uebersetzung selbst da gefolgt, wo sie vom italienischen Original wesentlich abweicht. Wohl aber muß Shakespeare alles in seiner Sprache Vorhandene, was ihm irgendwie zu künstlerischen Zwecken dienen konnte, gelesen haben. Den Geist der römischen Geschichte, in welche er die eigne große Seele hineinlegte, hat er wieder heraufbeschworen und erkannt wie kein Anderer. Das zeigt sein Julius Cäsar.

Shakespeare hat hier nach Plutarch's Berichten ein Drama gedichtet, welches mit dem bewunderungswerthen Blick des Dichters aus den geschichtlichen Quellen alle diejenigen Momente

entnimmt, die wahrhaft dramatisch sind. Mit dem Feuer seines Genius durchglüht er den Stoff und schafft daraus ein Werk, das in seiner dramatischen Wiedergeburt gleichzeitig ein ganz selbstständiges und originales Werk ist. In richtiger Erkenntniß, daß die Frauen im Cäsar keine bedeutende Rolle spielen dürfen, hat Shakespeare sie mehr in den Hintergrund gedrängt und den Gemahlinnen des Brutus und Cäsar nur je eine Scene — aber was für eine! — gegeben. Marcus Antonius Rede auf dem Forum, die durch Innerlichkeit der Ueberzeugung so überwältigend wirkt, bleibt ein unerreichtes Meisterstück hinreißender Rhetorik, der Redner selbst erscheint uns in seiner Freundschaft für Cäsar so groß, so bewundernswürdig, daß wir ihm mit dem aufgeregten Volkshaufen des Forums augenblicklich selbst in einer den Brutus in Schatten stellenden Weise zujauchzen.

Erwägen wir, wie wenig sich Staatsactionen überhaupt behandeln lassen und welche Kunst dazu gehört, so viele einzelne zerstreute Züge in ein faßliches lebendiges Bild zusammenzutragen, so müssen wir Shakespeares schöpfe-

rifches Genie bewundern, das all dieſe bedeutenden Schwierigkeiten mit ſolcher Meiſterſchaft überwunden und uns in den Scenen, wo das römiſche Volk redend und handelnd auftritt, ein ſo wahrheitsgetreues und lebensfriſches Denkmal der Geſchichte der Zeit Cäſars und des damaligen römiſchen Volks in großartigen Umriſſen hinterlaſſen hat. Dieſen Scenen, durch welche Shakeſpeare das Allgemeine wieder im Individuellen anſchaulich macht, hat Göthe in ſeinem Egmont die Darſtellung der damaligen politiſch bürgerlichen Zuſtände der Niederlande nachgebildet und — wie es Shakeſpeare in ſeinem Julius Cäſar und Coriolan gethan — den republikaniſchen Geiſt des Volks, der bei der geringſten Neuerung aufwallt, in ſeine Redſeligkeit, in ſeine Großthuerei, in die Welt ſeines eigenthümlichen, bald anziehenden, bald abſtoßenden Weſens hinein gezaubert.

Die Geſchichte ſeines Vaterlandes, die ihm bis in die Details geläufig und für deſſen Verherrlichung ſein großes poetiſches Herz in patriotiſcher Hingebung durchglüht war, hat er in ergreifenden Umriſſen gemalt. In England war

die Zeit der neuen Weltentwickelung, welche mit der Reformation zusammenfällt und in ihr ihren eigentlichen Ausdruck gefunden hat, ohne die gewaltigen Kämpfe angebrochen, welche Deutschland bis zur Erschöpfung zu bestehen hatte; die politische Entwickelung des englischen Volks ging damit Hand in Hand. Die englischen Rüstungen zu Land und zur See bereiteten sich vor, als Spaniens furchtbare Seemacht in kriegerischer Rüstung drohte. Siegesmuthig stand Englands Jugend unter den Waffen und befreite ihr Vaterland durch völlige Vernichtung der mächtigsten Armada, die bis dahin die Wellen des Oceans getragen. Es war ein reges, jugendliches Leben in dieser werdenden Seemacht und neben diesem rüstigen Vorwärtsstreben erhielt sich die innere Ordnung und Ruhe, wie das Gedeihen des Dramas sie namentlich verlangt. Die höchst günstigen Wirkungen dieser Zustände spiegeln sich in Shakespeares dramatischen Dichtungen. Darin eben beruht die ganz eigenthümliche Größe Shakespeares, daß er auch in seinen historischen Dramen, innerhalb des ganzen Verlaufs der Be-

gebenheiten, welche die allerbestimmtesten Charaktere tragen, und der gedrungensten Darstellung der geschichtlichen Entwickelung, zugleich auch noch innerhalb dieses Rahmens einen tiefern, allgemein menschlichen, auch von der bestimmten historischen Entwickelung noch ablösbaren Kern — die Substanz der Geschichte — zur Anschauung bringt. In der Poesie gibt es einen Punkt, der über die Reflexion hinausliegt und nur für die dichterische Anschauung selbst wirkt. Nirgends tritt dieser prägnanter hervor, als bei der Anlage von Charakteren, deren Persönlichkeit wegen der Intensität des Empfindens und der völligen Ausgleichung des Gemüthes und des Verstandes gar nicht vollständig in die sinnliche Erscheinung tritt. Dieses Mehr, als was das Wort gibt, durch die Art, wie sich die ganze Persönlichkeit ankündet, ahnen zu lassen, diesen unsichtbaren Geist als die eigentliche innerste Seele noch heraufzubeschwören und unserer Anschauung vernehmlich zu machen, vermag nur der poetische Genius. Shakespeare kann mit den Abfällen von seinem überschwänglichen Reichthum andere Dichter reichlich ver-

ſorgen. Er drängt den Gehalt, der von Andern kaum zu ganzen Acten verwendet und ausgeſponnen wird, in eine oder wenige Scenen zuſammen.

Bei Shakeſpeare kommt vor Allem das Wort aus Schillers Wallenſtein zur Geltung:

„in Deiner Bruſt ſind Deines Schickſals Sterne.“

Alle Perſonen unſeres Dichters handeln aus eigner freier Wahl und Selbſtbeſtimmung. Ein jeder iſt ihm ſeines Glückes Schmied (wie er ſelbſt es war) und trägt die vollſte Verantwortung für ſeine Handlungen.

Ueber die Kindergeſtalten, die einſt der große Kenner der Menſchenherzen, Göthe, im Schauſpielhaus zu Weimar (1792) mit den Worten beim Publikum einführte:

— Kinder, ſagen ſie,
Gefallen immer, rühren immer: geht,
gefallt und rührt.

hat zu Shakeſpeares Dramen Julius Thümmel in ſeinem einleitenden Vortrag zur Jahresverſammlung der deutſchen Shakeſpeare-Geſellſchaft (abgedruckt in deren Jahrb. 1875. Jahr-

gang 10) ſoviel Treffliches und Erſchöpfendes geſagt, daß wir nur darauf hinweiſen wollen.

Die trüben Ereigniſſe, welche das Regiment der poeſie- und gemüthloſen Puritaner über England verhängte, ließ Shakeſpeares Andenken zeitweiſe erlöſchen. Auch unter Karls II. Regierung war es nicht anders und die franzöſiſche Literatur verdrängte jede eigene nationale Richtung. Doch hell leuchtete bald wieder wie bei den Zeitgenoſſen die Fackel des Shakeſpear'ſchen Genius und der berühmte Künſtler Garrik namentlich ermüdete nie in der Verherrlichung des Dichters, dem er ſeinen eigenen Ruhm verdankte.

Im Hof von Shakeſpeares Wohnung zu Stratford ſtand ein mächtiger Maulbeerbaum, den der Dichter ſelbſt gepflanzt haben ſoll und welcher deshalb in großen Ehren gehalten wurde. Unter ſeinem Schatten ſoll Sir Hugh Clopton, damaliger Beſitzer von Newplace 1742 dem großen Mimen Garrick bei deſſen Beſuch in Stratford ein ſolennes Banquet gegeben

haben, woran die ausgezeichnetſten Männer Englands Theil genommen. An der Begeiſterung, mit welcher dieſer Baum von den von Jahr zu Jahr ſich mehrenden Verehrern des Dichters aufgeſucht wurde, nahm der Pfarrvicar Francis Guſtrell in Frodsham ein ſo gewaltiges Aergerniß, daß er den ehrwürdigen Baum der Axt überlieferte und ihn zu Brennholz zerſpalten ließ. Doch gelangten noch mehrere Stücke davon in die Hände eines Stratforder Uhrmachers, der ſie zu Zahnſtochern, Nadelbüchſen und ähnlichen Gegenſtänden verarbeiten ließ und dann öffentlich zum Verkauf anbot.

Newplace, die Wohnung Shakeſpeare's, blieb nach ſeinem Tode im Beſitze ſeiner Tochter Suſanna, verehelichten Hall, die ihren Gatten um viele Jahre überlebte. Während ihres Witwenſtandes hatte ſie die Ehre, von der Königin Henriette Maria, Gemahlin Carls des Erſten, einen Beſuch zu erhalten, und dieſer gefiel es ſo wohl, daß ſie ihren Aufenthalt auf eine geraume Zeit ausdehnte. — Nach dem Ableben der Wittwe Hall ging der Beſitz des

Hauses auf ihre Tochter, (Shakespeare's Enkelin) Lady Barnard, über, die es bis zu ihrem 1670 erfolgten Tode gleichfalls bewohnte. Ihre Erben verkauften es an einen nahen Verwandten, Eduard Nash Esq., der es seiner Tochter Maria, Gattin von Sir Reginald Forster, vermachte. — Von diesem erkaufte es Sir Hugh Clopton, ein Nachkomme der ersten Erbauer desselben, und auf diese Weise kehrte es für eine kurze Zeit in die Hand der Familie seiner ursprünglichen Besitzer zurück. Nach Sir Hughs Tode verkaufte es sein Erbe und Schwiegersohn, Heinrich Talbot Esq. an den vorher erwähnten Gustrell. Dieser, der seinem Namen schon durch das Abhauen des Shakespeare-Baumes eine heroſtratische Berühmtheit verschafft hat — ärgerlich darüber, eine erhöhte Hausſteuer bezahlen zu müſſen — verschwor sich, daß er sie nie zum zweitenmal geben würde. Man lachte darüber, er aber hielt Wort. — Er ließ das ganze Gebäude der Erde gleich machen und zog von Stratford weg. — Seine Witwe verkaufte die in einen

Garten umgeschaffene Stelle an einen W. Hunt Esqr., von dem sie in die Hände ihrer jetzigen Eigenthümer, der Bankiers Vattersbee & Morris in Stratford, übergegangen ist.

Shakeſpeare auf der deutſchen Bühne. Sein Einfluß insbeſondere auf Göthe, Schiller, Herder, Leſſing, Heinrich v. Kleiſt, Ludw. Tieck, A. W. v. Schlegel, Novalis, Platen, Börne, Fr. v. Dingelſtedt u. A., ſowie deren Selbſtbekenntniſſe. Benedix und ſein Anhang abgefertigt.

Schon um 1600 brachten die „engliſchen Komödianten" Shakeſpeare'ſche Stücke in Deutſchland zur Aufführung*). Aber unſere ſtaatliche

---

*) Es dürfte am Platze ſein, hier auf folgende höchſt intereſſante Combination aufmerkſam zu machen, welche ſich in Adalbert von Kellers Werk über die Dramen des zu Nürnberg geborenen Dichters Jakob Ayrer (herausgegeben von der Bibliothek des literariſchen Vereins in Stuttgart) vorfindet und die auf eine Aeußerung von Dr. William Bell im

Zerrissenheit, deren Unheil durch den dreißigjährigen Krieg und den schmählichen westfälischen Frieden erst recht besiegelt werden sollte,

---

Morgenblatt 1853. S. 1192 folgenden Inhalts sich gründet: „Jakob Ayrer war ein Zeitgenosse Shakespeares, der ihn um 11 Jahre überlebte. Es ist unstreitig, daß einige der Shakespeare'schen Stücke mit einigen der ältesten deutschen Schauspiele, nämlich denen des Notars Jakob Ayrer, die Fabel gemein haben. Wenn man annimmt, daß seine Stücke 10 Jahre vor seinem Tod geschrieben sein mögen, so käme man auf das Jahr 1595, dasselbe, in welchem Shakespeare sein erstes Stück **herausgab** und da es beim damaligen mangelhaften Verkehr zwischen fernen Ländern sehr unwahrscheinlich erscheint, daß Ayrer an Shakespeare oder Dieser an Jenem ein Plagiat begangen, so ist sicher eine gemeinschaftliche Quelle anzunehmen und diese kann Shakespeare nur in Deutschland persönlich kennen gelernt haben. Shakespeares Sturm hat in der Fabel viel mit der schönen Sidea von Ayrer, Maß für Maß Manches mit der Phönicia des Nürnberger Dichters gemein." Bell benutzt diesen Umstand zur Unterstützung seiner Hypothese, **daß Shakespeare in den Jahren 1585 bis 1589 von England flüchtig, sich zum Theil auch in Deutschland aufgehalten habe.**

Soviel ist sicher, daß Ayrer mit den Stücken der englischen Komödianten, die damals

ließen jene frühen Keime zu keiner weiteren Entwickelung kommen. Erst im Jahre 1741 wurde das erste Shakespeare'sche Stück (Julius Cäsar) in deutscher Uebersetzung dem Publikum bekannt gemacht.

Versuche, Shakespeares Dramen in andere Sprachen*) zu übertragen, sind zuerst von Voltaire und von Wieland gemacht worden.

Voltaires Versuch, die Franzosen mit Shakespeare bekannt zu machen, war ganz eitel. Auch Wieland brach nur eine holperige Bahn, sein Geist war dem Riesengenius, an den er sich wagte, nicht gewachsen; einen Geist wie

---

nach Deutschland herüberkamen, bekannt war. Daß diese schon im 16. Jahrhundert in Deutschland umgingen, beweist Helbig in Prutz's literarhistorischem Taschenbuch 1847. S. 444.

*) Der Versuch, Shakespeare auch in Spanien einzubürgen, ist mit einer vollständigen Shakespeare-Uebersetzung von Clark gemacht worden. Mit großer Befriedigung begrüßen wir dieses verdienstvolle Unternehmen und weisen auf dessen eingehende Besprechung in dem Aufsatz „Hamlet in Spanien", von Caroline Michaelis hin, der in dem neuesten Jahrbuch der deutschen Shakespeare-Gesellschaft Aufnahme gefunden hat.

Shakeſpeare in die deutſche Literatur würdig einzuführen, dazu bedurfte es höherer Weihe der Kraft.

Die Wieland'ſche Ueberſetzung, auf welche ſich Leſſing bezog, als er ſeine Hamburg'ſche Dramaturgie ſchrieb, war geſchmacklos und von den lächerlichſten Schnitzern entſtellt.

Das iſt eben das Verdienſt unſerer, Shakeſpeare ſo nah verwandten großen Meiſter (Göthe, Schiller, Leſſing), daß ſie in Shakeſpeares Werken das Muſter für ihre dramatiſche Poeſie ſuchten und von dem Einfluß der manierirten franzöſiſchen Aftermuſe ſich losgeſagt und die Literatur ihres deutſchen Volkes völlig und dauernd davon befreit haben. Der Verdienſte Leſſings um die Verpflanzung Shakeſpeares auf den verwandten germaniſchen Boden iſt ſchon oben gedacht worden. Die kalte Aufnahme, welche Wielands Unternehmen zu Theil wurde, hielt ihn von deſſen Fortſetzung zurück. Gottſched nebſt Anhang wandte Alles an, dem neuen Lichte den Eingang zu verwehren, obgleich Gottſched von Shakeſpeare ſo gut wie nichts wußte. Denn in ſeinem 1770 zu Leipzig

erſchienenen Wörterbuche der ſchönen Wiſſenſchaften hieß es nur: „Shakeſpeare (William), ein engliſcher Dichter. Die Engländer machen viel Weſens aus ſeinen theatraliſchen Gedichten, die an der Zahl ſehr groß ſind. Doch hat ſich in neueren Zeiten eine gewiſſe Frau Lenox gefunden, die vielen ſeiner berühmteſten Stücke die Fehler gewieſen hat. Man hat auch verſchiedene Gedichte von ihm.“

Leſſings Beiſpiel folgend, machte Herder in den Blättern über deutſche Kunſt wiederholt auf Shakeſpeare aufmerkſam. Eine vollſtändige deutſche Ueberſetzung lieferte zuerſt Eſchenburg; ſie war zwar ſorgfältig, aber doch noch ſteif und pedantiſch. Der große Künſtler Schröder in Hamburg brachte Shakeſpeare auf die deutſche Bühne und vor Allem wurde Hamlet mit rauſchendem Beifall aufgenommen; denn er iſt ja der treuſte Spiegel des deutſchen Geiſtes. Man wurde nicht müde, ihn zu leſen, zu ſehen, zu erklären. Schröder mußte 1779 in Berlin ſechsmal unmittelbar hintereinander den Hamlet ſpielen.

In Berlin war der Eindruck, den die

Shakespeare'schen Stücke auf der dortigen Bühne machten, ein so ungewöhnlicher, daß die Berliner unter Anderen 1777 den Schauspieler Brockmann als Hamlet in der Begeisterung nicht nur hervorriefen und ihm damit eine bisher in Berlin noch keinem dramatischen Künstler widerfahrene Ehre erwiesen, sondern sogar eine Denkmünze auf ihn schlagen ließen. Und schon am 12. April 1774 fand auf dem ersten stehenden Theater in Berlin, der von Heinrich Gottfried Koch*) erworbenen Franz Schuchschen Bühne in der Behrenstraße, die erste Aufführung von Göthes Götz von Berlichingen statt, welche von dem Theaterzettel mit den Worten angekündigt wurde: „ein ganz neues Schauspiel von 5 Akten, welches nach einer ganz besonderen und jetzt ganz ungewöhnlichen Einrichtung von einem gelehrten und scharf-

*) In den Berliner Theaterzetteln damaliger Zeit heißt es: „in dem gewöhnlichen Comödienhaus in der Behrenstraße, von der Kochischen Gesellschaft deutscher Schauspieler, welche daselbst mit Seiner Königl. Majestät in Preußen allergnädigstem Privilegio Comödie spielt."

sinnigen Verfasser — Dr. Göde in Frankfurt am Main — mit Fleiß verfertigt worden. Es soll, wie man sagt, nach Shakespeare'schem Geschmack abgefaßt sein."

Hiergegen äußerte sich Friedrich der Große bei Besprechung der deutschen Literatur: „noch jetzt erscheint auf der Bühne ein Götz von Berlichingen, eine abscheuliche Nachahmung dieser schlechten englischen Stücke des Shakespeare und das Parterre klatscht Beifall und fordert mit Enthusiasmus diese ekelhaften Plattheiten." Wie aber der vermeintliche Ungeschmack in den Werken des unsterblichen Briten dem großen König mißfiel, dessen Geist von der französischen Literatur, namentlich von Voltaire, so mächtig angezogen wurde; eben so wenig hatte die Morgenröthe am Himmel der deutschen Literatur sich der Gunst des Monarchen zu erfreuen.

Der Deutsche hat in hervorragender Weise die Gabe, die Geisteserzeugnisse fremder Völker zu erfassen und zu würdigen, so daß man mit Fug und Recht unsere Literatur eine Weltliteratur im Göthischen Sinn nennen darf, aber

seit Lessing sind wir glücklich über die Ausartung dieser Eigenschaft hinaus, in Mißachtung des Einheimischen das Ausländische anzustaunen. Es möchte daher namentlich in jetziger Zeit eine sehr vereinzelte Ausnahme sein, wenn ein Deutscher in der Dichtung seines Volks ein Fremdling, in der anderer Nationen aber wohl bewandert wäre. Unter allen hervorragenden Dichtern anderer Nationen gibt es aber keinen, der dem Geist des deutschen Volks innerlich so eng verwandt und hier bei uns so einheimisch geworden, so wahrhaft verstanden wäre, wie Shakespeare. Unserm deutschen Volk gebührt auch der Ruhm, diese geistige Verwandtschaft erkannt und es ausgesprochen zu haben, daß Shakespeare der größte dramatische Dichter der Neuzeit, daß er der Schöpfer und das bisher unerreichte Muster des modernen Dramas und daß, insofern das moderne Drama dem Wesen dieser Dichtungsart am vollkommensten entspricht, Shakespeare der größte dramatische Dichter aller Zeiten sei. Wir haben ein unzweifelhaftes Recht, Shakespeare als den unsrigen anzusehen, weil wir ihn durch deutschen Fleiß, deutschen

Geist und deutsche Wissenschaft dazu gemacht haben. Aber auch die übrigen europäischen Nationen — soweit sie überhaupt in Betracht kommen, wo von Literatur im echten Sinn die Rede ist — haben dem Einfluß dieses mächtigen Genius auf ihre Kunstanschauungen und Dichtungen sich nicht ganz entziehen können und namentlich legt die italienische Literatur in einzelnen ihrer Productionen Zeugniß dafür ab, daß des britischen Dichters Beispiel dort Samenkörner in den Boden geworfen hat, die aufgehen und Keime und Blüten treiben werden.

Kein anderes Stück glaubte Göthe mit so viel Erfolg in den Kreis seines anfänglich nur auf einen Theaterroman angelegten „Meister" ziehen zu dürfen als Hamlet *).

In diesem seinem „Wilhelm Meister" hat uns Göthe überhaupt ganz vortreffliche Winke

*) Noch bei Göthes Lebzeiten — im Jahre 1825 — ist in England unerwartet die erste Ausgabe des Hamlet von 1603 aufgefunden worden, welche richtiger Vermuthung zufolge eine gekürzte Bühneneinrichtung enthält.

für das Studium und eine Uebertragung Shakespeares gegeben. Selbst Hand ans Werk zu legen, stand ihm wohl seine Originalität im Wege, die in ihm eine natürliche Abneigung begründete, die Kräfte seines schaffenden Geistes an eine Wiedergabe fremder Ideen zu verwenden. Hätte er diese Abneigung überwunden, so würden wir von ihm, der durch sein herrliches, aus der tiefsten Erkenntniß Shakespeares entsprungenes Drama Götz von Berlichingen den Sinn für den größten britischen Dichter im deutschen Volk weckte, Shakespeare vollkommener erhalten haben, als es vielleicht je geschehen wird und geschehen kann.

Götz bekommt ein ganz anderes Gesicht, wenn wir ihn als dramatisirte oder vielmehr dialogisirte historische Novelle nehmen, was „die Historien" Shakespeares größtentheils auch sind. Da haben wir denn ein ebenso ursprüngliches als echt deutsches Werk vor uns. Von jeder Seite der Göthe'schen Dichtung rief es den Deutschen zu: „Ihr seid etwas, Ihr könnt etwas! Habt nur den Muth es zu wollen!"

Göthe glaubte Shakeſpeare ſo hoch über ſich zu erblicken, daß er die Aeußerung that: „ebenſowenig wie ich mit Shakeſpeare, iſt Tieck mit mir zu vergleichen.“

Den tragiſchen Stoff Cäſar, welcher ihm in Straßburg nahe getreten, ließ Göthe fallen und hat ihn auch nie wieder aufgenommen, auch dann nicht, als ihm am 2. October 1808 Napoleon I. zu Erfurt ſagte:

„Sie, Monſieur Göthe, ſollten den Tod Cäſars auf eine vollwürdige Weiſe und großartiger als Voltaire ſchreiben. Das könnte die ſchönſte Aufgabe ihres Lebens werden. Die Tragödie müßte die Schule der Könige ſein; das iſt das Höchſte, was der Dichter erreichen kann. Kommen Sie nach Paris, ich fordere es durchaus von Ihnen. Dort gibt es größere Weltanſchauung! Dort werden Sie überreichen Stoff für Ihre Dichtungen finden“ *).

Von Göthe iſt aus der Zeit ſeines Straßburger Aufenthalts (vom Jahr 1769) eine Rede über Shakeſpeare erhalten und durch Otto Jahn

*) Napoleon I. fragte öfter: „qu'en dit Monsieur Goet?“ und zu Berthier und Daru ſagte er: „voilà un homme!“ eine bei ihm übliche Phraſe, wenn er jemand an ſich ziehen wollte.

veröffentlicht. Der einundzwanzigjährige Jüngling sagt darin unter Anderm: „Die erste Seite, die ich in Shakespeare las, machte mich auf Zeitlebens ihm eigen, und wie ich mit dem ersten Stück fertig war, stand ich wie ein Blindgeborener, dem eine Wunderhand das Gesicht in einem Augenblick schenkt. Ich erkannte, ich fühlte auf's Lebhafteste meine Existenz um eine Unendlichkeit erweitert. — Alles war mir neu, unbekannt und das ungewohnte Licht machte mir Augenschmerzen. Nach und nach lernte ich sehen und Dank sei meinem erkenntlichen Genius, ich fühlte noch immer lebhaft, was ich gewonnen habe. Shakespeare weiteiferte mit Prometheus, bildete ihm Zug für Zug seine Menschen nach, nur in kolossaler Größe und belebte sie dann mit dem Hauch seines Geistes. Ich schäme mich oft vor Shakespeare, denn es kommt mir manchmal vor, daß ich beim ersten Blick denke, das hätte ich anders gemacht, hinterdrein aber erkenne ich, daß ich gegen Shakespeare ein armer Sünder bin und daß aus ihm die Natur weissagt."

Zu Göthe's Straßburger Gesellschaft gehörten der wackere Actuarius Salzmann, der kraftgeniegemäß sich geberdende Poetaster Heinrich Leopold Wagner, der geniale Reinhold Lenz, die Studenten Lerse, Weyland, Engelbach, Meyer von Lindau, Melzer, Waldberg und der sanftmüthige fromme Jung-Stilling, der nach Straßburg gegangen war, um sich in der Augenheilkunde zu vervollkommnen. Diesem Kreise gemeinsam war besonders der Enthusiasmus für Shakespeare, dessen Geltung unter ihnen „bis zur Anbetung" ging. Glückliche Menschen damaliger Zeit, die ihr noch verehren, anbeten, lieben konntet! Uns Epigonen ist nur die Verneinung, die Kritik und der Haß geblieben.

Göthe erkannte vollkommen die Schwierigkeit an, die Stücke Shakespeares, „der doch ausdrücklich nur für die Darstellung geschrieben, für das Theater bühnengerecht zu bearbeiten." Zu seiner Abhandlung: „Shakespeare und kein Ende" ist Göthe durch die von Ludwig Tieck gestellte Forderung veranlaßt worden, die Shakespeare'schen Stücke, ohne nur ein Wort zu ändern, oder wohl gar eine Scene wegzulassen,

aufzuführen, auch mit derselben dürftigen Ausstattung der Decorationen und Anzüge. Hiermit hatte sich weder Schiller bei der Bearbeitung Macbeths, noch Göthe bei der von Romeo und Julia einverstanden erklärt, und da sie deßhalb von Tieck und seinen romantischen Zunftgenossen angefochten wurden, rechtfertigte Göthe sein und seines Freundes Verfahren in jenem Aufsatze in ganz objectiv gehaltener Weise, ohne irgend welche persönliche Beziehungen einzumischen. Er kennzeichnet Shakespeare „als den Dichter, der überall auf die Enthüllung der Innerlichkeit gehe.“ Durch diese oft noch halb symbolische Form, welche auch nur einer andeutenden Bühne bedurft habe, gleiche er noch den Alten, während er im Sinn sich gänzlich von ihnen unterscheide. Denn bei den Alten sei der Gegensatz der tragischen Handlung der von Sollen und Vollbringen, bei den Neueren von Wollen und Vollbringen. Wollte man zur Einfachheit der Shakespeareschen Bühne zurückkehren und auf die Vervollkommnung der Perspective, der Maschinerie und Garderobe verzichten, so sei dies ein zweck-

loſes Opfern der höheren Illuſion und eine reine ſinnige Vorleſung der Shakeſpeare'ſchen Dramen vorzuziehen. Wollte man ihn aber auf unſern Theatern mit all' dem Ortswechſel und vielen untergeordneten Perſonen, die nur zum Vorſchwätzen des Dichtergeheimniſſes da ſeien, nach unſerer ſceniſchen Einrichtung geben, ſo beläſtige die empiriſche Mannigfaltigkeit die Phantaſie und hemme ihren Schwung, ſtatt ihn zu fördern. An der vollkommenen, treuen theatraliſchen Reproduction müßten wir erwürgen. (Vgl. auch „Kunſt und Leben." Aus Friedrich Förſter's Nachlaß).

Auf Schiller wirkte Shakeſpeare anfänglich ganz anders, wie auf Göthe. Er lernte faſt zu gleicher Zeit mit Götz von Berlichingen Shakeſpeare kennen. Wie ſeine Aufmerkſamkeit zuerſt auf den großen britiſchen Dichter hingelenkt wurde, iſt bekannt. Profeſſor Abel, Schiller's würdiger Lehrer auf der Karlsſchule, ein Mann von Geiſt, war gewohnt, in ſeinen Vorträgen philoſophiſche Sätze durch Stellen aus Dichtern zu illuſtriren. So verdeutlichte er eines Tags ſeinen Zuhörern die Conflicte der Leidenſchaften,

indem er passende Züge aus Shakespeares Othello nach Wieland's Uebersetzung anführte. Schiller schaute hoch auf und wurde ganz Ohr. Nach beendeter Stunde erbat er sich von dem Professor das Buch und warf sich mit Feuereifer auf das Studium des großen Dichters.

„Als ich," schreibt Schiller in den 1790er Jahren, „in einem sehr frühen Alter diesen Dichter zuerst kennen lernte, empörte mich seine Kälte, seine Unempfindlichkeit, die ihm erlaubte, im höchsten Pathos zu scherzen. Durch die Bekanntschaft mit neueren Poeten verleitet, in dem Werk den Dichter zuerst aufzusuchen, seinem Herzen zu begegnen, mit ihm gemeinsam über seinen Gegenstand zu reflectiren, kurz das Object mit dem Subject anzuschauen, war es mir unerträglich, daß der Poet sich hier gar nirgends fassen ließ und mir nirgends Rede stehen wollte. Mehrere Jahre hatte er schon meine ganze Verehrung und war mein Studium, ehe ich sein Individium liebgewinnen lernte. Ich war noch nicht fähig, die Natur aus der ersten Hand zu verstehen."

Höchst interessant ist weiter folgende Aeußerung Schiller's in seiner Rencension des Göthe'schen Egmont: „Entweder sind es außerordentliche Handlungen und Situationen oder es sind Leidenschaften oder es sind Charaktere, die dem tragischen Dichter zum Stoff dienen. Die alten Tragiker haben sich beinahe einzig auf Situationen und Leidenschaften eingeschränkt. Darum findet man bei ihnen auch nur wenig Individualität, Ausführlichkeit und Schärfe der Charakteristik. Erst in neueren Zeiten und in diesen erst seit Shakespeare wurde die Tragödie mit der dritten Gattung bereichert; er war der Erste, der in seinem Macbeth, Richard III. u. s. w. ganze Menschen und Menschenleben auf die Bühne brachte, und in Deutschland gab uns der Verfasser des Götz von Berlichingen das erste Muster dieser Gattung."

Schiller theilt wie den Homer so auch Shakespeare bekanntlich der naiven Dichtungsweise zu, die er als Gegensatz der sentimentalistischen faßt und er wendet auf jeden der beiden Dichter die Worte an: „Das Object besitzt ihn gänzlich, sein Herz liegt nicht wie ein schlechtes Metall,

gleich unter der Oberfläche, ſondern will, wie das Gold, in der Tiefe geſucht ſein. Wie die Gottheit hinter dem Weltgebäude, ſo ſteht er hinter ſeinem Werk; er iſt das Werk und das Werk iſt er."

Und Leſſing bemerkt: „was man von Homer geſagt hat, es laſſe ſich eher dem Herkules ſeine Keule, als ihm ein Vers abringen, das läßt ſich vollkommen auch von Shakeſpeare ſagen; auf die geringſte von ſeinen Schönheiten iſt ein Stempel gedrückt, welcher gleich der ganzen Welt zuruft: ich bin Shakeſpeare's! Wehe der fremden Schönheit, die das Herz hat, ſich neben ſie zu ſtellen!" Leſſing, Wieland und Gerſtenberg hatten in Shakeſpeare hauptſächlich nur die Fülle der Menſchenkenntniß, die Tiefe der Lebensweisheit, den Reichthum der Charaktere, die Energie der Handlung gewürdigt; Herder macht in ſeiner Abhandlung der „fliegenden Blätter für deutſche Art und Kunſt" auf ein anderes Moment aufmerkſam: Die Stimmung. Er zeigt, wie Shakeſpeare von den Alten der Art nach auch dadurch ſich unterſcheidet, daß er die ganze Natur zur Mitleidenſchaft an das

menſchliche Schickſal heranzieht, daß er da Farben und Duft gibt, wo die Griechen nur Umriſſe zeigten, daß die Gewalt der Handlung durch die Melodie in der Folge der Stimmungen getragen wird. Während man bis dahin nur aus techniſchen Gründen Shakeſpeare zu rechtfertigen oder zu entſchuldigen geſucht hat, erläutert Herder ſeine Kunſtform philoſophiſch.

Ludwig Tieck gibt ſeiner Begeiſterung für den größten dramatiſchen Dichter Englands Ausdruck in den Worten: „das Centrum meiner Liebe und Erkenntniß iſt Shakeſpeares Geiſt, auf den ich Alles unwillkührlich und oft, ohne daß ich es weiß, beziehe; Alles was ich erfahre und lerne, hat Zuſammenhang mit ihm, meine Ideen ſowie die Natur, Alles erklärt die andern Weſen und ſo ſtudire ich ihn unaufhörlich.“

Auguſt Wilhelm von Schlegel ſchreibt: „Shakeſpeare iſt der Stolz ſeiner Nation. Ein neuerer Dichter hat ihn mit Recht den Genius der britiſchen Inſel genannt. Er war ſchon der Liebling ſeiner Zeitgenoſſen und nach dem Zwiſchenraum des puritaniſchen Fanatismus, der ungefähr ein Menſchenalter nach ihm ein-

trat und alle freie Geistesbildung verbannte, nach der Regierung Karls II., während welcher man ihn entweder gar nicht oder sehr entstellt auf die Bühne brachte, ist sein Ruhm etwa zu Anfang des vorigen Jahrhunderts aus dem Dunkel der Vergessenheit glänzender auferstanden; er wuchs seitdem immer mit dem Fortgang der Zeiten und wird auch in den folgenden Jahrhunderten — dies sage ich mit der größten Zuversicht voraus — fortfahren, gewaltig anzuwachsen, wie eine von den Alpen herunter rollende Schneelawine."

Dem wahrhaft patriotischen Dichter Heinrich von Kleist ist Shakespeare, wie der ausgezeichnete Literarhistoriker Rudolf Gottschall treffend bemerkt, „das culminirende Gestirn seiner Bildung" gewesen. Es hat erst eines Sadowa und eines Sedan bedurft, um den edelen Kleist, der im Mißmuth über die trostlose Lage seines Vaterlandes die Perle seines Lebens dahinwarf, zu Ehren zu bringen. Durch die vor Kurzem stattgefundene Aufführung seiner „Hermannsschlacht" erst im Königl. Schauspielhaus, dann seitens der Meininger Gäste in

Berlin ist Kleist zu einer so großartigen Popularität gelangt, wie sie selbst seine unbedingten Verehrer nicht mehr für möglich hielten.

Nach dem Ausspruch A. Wilbrandt's in seiner mustergiltigen Biographie Heinrich v. Kleist's vereinigte dieser Dichter die vollendete Form mit der starren Treue gegen die Natur, den Zauber der Schönheit mit allen Schrecken der dämonischen Tragik des Menschendaseins. Die Muse sollte nichts verschleiern, nur in eine höhere Region sollte sie ihre Stoffe emporheben und die rücksichtslos aufgegriffene Wirklichkeit durch große Verhältnisse adeln.

Die Dramen „die Familie Schroffenstein", noch mehr aber die „Hermannsschlacht" (von Genée für die Bühne mit durchschlagendem Erfolg bearbeitet) und auch das herrliche patriotische Drama „Prinz von Homburg", das Kleinod deutscher Literatur, ist in der Charakteristik und in der Darstellung der Leidenschaften des menschlichen Herzens ganz in dem freien großartigen Styl des Shakespeareschen Genius gedichtet. Wie der britische

Dichter den Heldenkönig Heinrich V. in glühender Vaterlandsliebe feiert, so tritt bei Kleist der große Kurfürst in der Weisheit und in der Milde seines hohen Regentenberufes hervor, der Genius Preußens wird durch ihn in seiner ganzen Größe, in seiner evangelischen Wahrheit, in seiner Treue und Hingebung für des deutschen Reichs Freiheit, Einheit und Bedeutung vertreten, und wie haben sie sich erfüllt durch den Heldenkaiser Wilhelm und seinen hochherzigen ruhmgekrönten Sohn, den erhabenen Erben des deutschen Kaiserthrons und der Krone Preußens, — — die wahrhaft prophetischen Worte Kleist's, welche er Natalie ihrem Oheim, dem großen Kurfürsten gegenüber über die zukünftige Größe Preußens sagen läßt:

„Das Vaterland, das Du uns gründetest,
Steht eine feste Burg, mein edler Ohm'.
Das wird ganz and're Stürme noch ertragen
Fürwahr, als diesen unberuf'nen Sieg,
Das wird sich ausbau'n herrlich, in der Zukunft,
Erweitern unter Enkels Hand, verschönern,

Mit Zinnen üppig, feenhaft, zur Wonne
Der Freunde und zum Schrecken aller Feinde."

Börne ſagt: „Die Welt ſtaunt Shakeſpeares Wunderwerke an. Warum? iſt es denn ſo viel? Man braucht nur Genie zu haben, das Andere iſt leicht. Shakeſpeare wirft den Samen hin, er keimt, ſproßt, wächſt empor, bringt Blätter und Blüthen und wenn die Früchte kommen, kommt der Dichter wieder und bricht ſie. Er hat ſich um nichts bekümmert, Luft und Sonne ſeines Geiſtes haben Alles gethan." Und Platen: „unter den Neueren hat Shakeſpeare das nationellſte Drama hervorgebracht, es wäre überflüſſig, etwas zu ſeinem Lob ſagen zu wollen. Unerreicht iſt er geblieben, was das Bedeutende des Gegenſtandes, das Kunſtvolle des Plans, die Schärfe der Umriſſe, den Reichthum der Darſtellung anlangt. An Umfang und Tiefe des Geiſtes übertrifft er die Griechen." Novalis (v. Hardenberg) nennt Shakeſpeare eine mächtige Seele, deren Empfindungen und

Werke, wie Erzeugnisse der Natur, das Gepräge des denkenden Geistes tragen und in denen auch der letzte scharfsinnige Beobachter noch neue Uebereinstimmungen mit dem unendlichen Gliederbau des Weltalls, Begegnungen mit späteren Ideen, Verwandtschaften mit den höheren Kreisen und Sinnen der Menschheit finden wird." Gervinus bezeichnet Shakespeare als den Dichter, der so ganz über alle Zeit hinaus gewachsen, so erhaben über Partei, Laune und Gefühlsweise, im übermüthigsten Spiele des Scherzes keinem Leichtsinn verfallen, im Betrachten der schrecklichsten Gemälde des Menschenschicksals von keinem weichlichen Verzagen berührt, von allen Situationen, Leidenschaften, Charakteren, Verhältnissen, Zeit- und Menschenaltern angezogen, an keines aber durch Vorliebe gefesselt ist, und der die individuelle Form der menschlichen Bildung, auf welche die neuere Zeit angewiesen ward, mit dem sichersten Takt ergriffen hat.

Zu den Shakespeare'schen Tragödien besitzen wir eine ansehnliche Reihe von zeichnerischen Darstellungen, welche, die Kaulbach-

ſchen zu König Lear an der Spitze, beweiſen, daß der bildende Künſtler ſeine ſchönſten Triumphe auch da zu feiern im Stande iſt, wo er ſeinen Stift in den Dienſt ſeines Bruders, des Dichters, gibt. Was dieſer, dem leiblichen Auge unſichtbar, Geiſtiges ſchafft, das ſoll Jener, gleich dem Mimen, dem andern Dollmetſcher des Dichters, in Formen und Farben hinübertragen in die ſichtbare Welt der Körper und Sinne.

Dr. Victor Kaiſer hat in ſeinem kürzlich erſchienenen pſychologiſchen essay „über Macbeth und Lady Macbeth in Shakeſpeares Dichtung und in Kunſtwerken von Cornelius und Kaulbach“ auf Winkelmann's Verdienſte um das innige Bündniß der neueren deutſchen Kunſt mit der ſchönen Literatur und der Wiſſenſchaft hingewieſen. Er erwähnt in ſeiner Schrift, daß Cornelius, deſſen Bilder gleich der aus dem Meer aufſteigenden, groß und herrlich vor dem Geiſt ſtehenden Sonne ewige Wahrheit verkünden, die großen Dichter des Alterthums und der Neuzeit: Äſchylos und Sophokles, Dante und Shake-

ſpeare als philoſophiſche Quellen der Kunſt bezeichnet habe. Kaulbach, der größte unter Cornelius Schülern, hat ſeine berühmte Shakeſpeare-Illuſtration mit drei Blättern zum Macbeth eröffnet, deren erſtes die Begegnung der ſieggekrönten Feldherrn Macbeth und Banquo mit den Hexen darſtellt, während das zweite die ſchlafwandelnde Lady Macbeth und das dritte den Tyrannen Macbeth zum Vorwurf hat, wie er zum letzten Kampf ſich waffnet. Cornelius tadelte an Kaulbachs Illuſtrationen den Mangel philoſophiſcher Tiefe und ſetzte dem Kaulbach'ſchen Bild ſein eignes Ideal der Lady Macbeth entgegen. (1856).

Auch unſere großen Tondichter haben, wie Profeſſor Emil Naumann, der geiſtvolle Verfaſſer des anerkannt trefflichen Werks „Deutſche Tondichter von Sebaſtian Bach bis auf die Gegenwart" und des Vortrags „Deutſchlands muſikaliſche Heroen in ihrer Rückwirkung auf die Nation" im Näheren nachgewieſen, eine beſondere Vorliebe für Shakeſpeare an den Tag gelegt. Namentlich gilt dies von Beethoven. In Betreff Mozarts erinnert

Naumann an eine bekannte fein empfundene Bemerkung von ihm über eine Stelle im Hamlet, die uns in einer Zeit, da Shakespeare eben erst in Deutschland genannt zu werden angefangen, geradezu überraschen müsse. Felix Mendelssohn-Bartholdy vertiefte sich nach dem Vorgang Carl Maria v. Webers in die aus altfranzösischen und englischen Balladen sowie irischen Volksmährchen uns erschlossene phantastische Geisterwelt der zarten duftigen Elfengestalten und schuf seine wundervolle Musik zu Shakespeares Sommernachtstraum, worin er im Gegensatz zu Weber, der im Oberon*) die Geisterwelt der Elfen in einem poetisch-zauberhaften Licht darstellt, diese von ihrer heiter-neckischen und humoristischen Seite schildert (vgl. darüber Naumann a. a. O.).

*) Nach Wielands eigner Bemerkung ist der Elfenkönig in dem französischen Ritterbuch: „Huon von Bordeaux" eine und dieselbe Person mit dem Oberon, welcher in Chaucer's Merchant's Pale und Shakespeare's Midsummer-Night's-Dream als Feen- und Elfenkönig erscheint.

Vielen Anklang hat auch die nach Shakespeares luſtigen Weibern componirte gleichnamige Oper von Otto Nicolai gefunden.

Die Königliche Oper in Berlin hat mit glänzendem Erfolg als Novität „Cäſario“ von Wilhelm Taubert zur Aufführung gebracht. Der Text dieſer neuen Oper iſt nach Shakespeares „was Ihr wollt“ von dem Sohn des Componiſten, Emil Taubert, verfaßt worden.

. . . . . .

Und allen dieſen Stimmen und Beiſpielen der hervorragendſten und edelſten Geiſter unſerer Nation gegenüber wagen es jetzt mehr und mehr Einzelne, wie z. B. Roderich Benedix und Andere von einer Shakespearomanie zu ſprechen und die Bedeutung des wunderbaren Genius, deſſen geiſtige Univerſalität durch die Einſtimmigkeit der europäiſchen Nationen genugſam beglaubigt iſt und an dem unſere größten dramatiſchen Dichter zu ihrer Höhe und Vollendung ſich herangebildet haben, zu beſtreiten.

Roderich Benedix hat in ſeiner literariſchen Hinterlaſſenſchaft: „Die Shakespearomanie,“

seinem „Vermächtniß an die deutsche Nation," zu welchem sie in der geharnischten Vorrede der J. G. Cotta'schen Verlagshandlung gestempelt wird, nicht blos seine Pfeile auf die Shakespearomanisten gerichtet, sondern auch Shakespeare selbst ins Herz zu treffen versucht. Man kann nicht leugnen, daß die Shakspearomanie längst begonnen hat, in bedenklicher Weise zu entarten. Und wenn es auch gewiß dienlich erscheint, wenn Einer kommt, der das Messer an die Auswüchse der Shakespeare-Literatur legt und den Excessen im Shakespeare-Cultus Einhalt gebietet, den Tempel reinigt und die Abgötterei auf das gebührende Maß zurückführt, so darf dieser Eine doch nicht der harmloseste unserer Lustspieldichter sein, dem die Erkenntniß des tieferen Wesens der dramatischen Kunst fremd ist. Ganz außerordentlich treffend äußert sich hierüber Dr. Franz von Dingelstedt: „Shakespeare-Benedix! Gibt es doch in der gesammten Literatur kaum einen schrofferen Gegensatz! Zwar lauft ihr äußerlicher Lebensweg scheinbar parallel: Beide sind Schauspieler, dramatische Dichter, Theater-Directoren gewesen,

drei nahe verwandte Berufsarten, die einander ergänzen und fördern. Allein neben diesen oberflächlichen Aehnlichkeiten, welche tiefe Unterschiede! Shakespeares Genius wurde getragen von der größten Stadt der damaligen wie der heutigen Welt, von London, obendrein vom London der Königin Elisabeth; Benedix hingegen wuchs auf, aber nicht einmal aus, in dem beengenden Dunstkreis alter, echter deutscher Kleinstädterei. Bei Shakespeare die größte Universalität, welche dem Menschen und dem Dichter überhaupt erreichbar ist; bei Benedix eine nur im Kleinen große Specialität. Shakspeare durch volle künstlerische Freiheit zum Meister geworden, Benedix durch eine an sich nur löbliche und weise Einschränkung. Shakespeare absoluter Selbstherrscher in allen Gattungen dramatischer Poesie, von dem festen Boden der Historie an bis in die luftigen Höhen des Mährchenspiels, der Schöpfer neuer Formen in der Characteristik und in der Technik gleich mannigfaltig verschwenderisch, urkräftig, in jedem neuen Werk ein Neuer und ein Anderer. Benedix vom ersten bis zum letzten Stück derselbe, immer in

dem nämlichen Kreise sich bewegend und zwar in dem enggezogenen des bürgerlichen Lustspiels, in der Characteristik zwar lebendig und wahr, nach der Natur zeichnend, doch allezeit befangen in dem Mikrokosmus der nächsten und untergeordnetsten Gesellschaft. Shakespeares Sprache in gebundener oder ungebundener Rede von gleicher Meisterschaft, in Feuerzungen sprechend, jeden Gedanken, auch den abstractesten in Bildern substantiirend, getaucht in ein blendendes Colorit, das alle Farben in vollster Pracht spielt, vom dunkelsten Ton der Tragödie bis in die hellsten Lichter des Humors, sich selbst berauschend in ihrem geistestrunkenen Pathos. Hiergegen Benedixens unveränderlicher Grundton, eine klare, seichte, ohne Fälle und Abstürze im ebenen, engen Bett des Stoffes ruhig dahin fließende Prosa, welche als auf ihre Quelle — Hippokrene, wenn man so will — unwillkürlich hinweist auf Blümchencaffee oder ein Töpfchen Waldschlößchen: lauter bezeichnende Diminutiva, wie bei Shakespeare, nicht minder bezeichnend, sich die Superlativa aufdrängen. So Shakespeare, so Benedix. Zwischen Beiden gibt es

keine Brücke, keinen Uebergang, keinen Vergleich, sie sind Gegensätze."

Ludwig Noiré, der Verfasser der zwölf Briefe eines Shakespearomanen (Leipzig, 1874) hat erst Bedenken gehegt, seine Schrift herauszugeben, weil ihre Polemik gegen einen Todten gerichtet sei, der sich nicht mehr vertheidigen könne. Doch treffend weist ihn ein Freund darauf hin, daß der von Benedix so schmählich verunglimpfte Shakespeare auch ein großer Todter, der von ihm mit solcher Keckheit unter die Shakespeare-Narren registrirte Gervinus ein edler deutscher Todter sei. Herder, Lessing, Göthe, Schiller, sie alle müßten dann auch unter die große Narrenbande gerechnet werden! Die sich an dem todten Benedix vergangen, seien vielmehr die gewesen, welche jenes Machwerk, statt es in seinem Pult den ewigen Schlaf schlafen zu lassen, hervorzuholen sich bemüßigt gefunden. Sie hätten Benedix Andenken geschadet und seinem Namen die traurige Berühmtheit eines Bohrwurms angeheftet, verurtheilt, durch alle Zeit das stolze Schiff eines unsterblichen Ruhms zu benagen.

Roderich Benedix hat mit ſeinem ſeltſamen Buch gegen die Shakeſpeareromanie wirklich einen Nachfolger gefunden, den hohen Gründer der „Philoſophie des Unbewußten," Eduard v. Hartmann. Er ſtellt Romeo und Julia vor Gericht! Doch wagt er es vergeblich an dieſem echten Dichterwerk voll hinreißender Glut und Leidenſchaft zu rütteln. So lang von dem heiligen Himmelsfunken durchglüht die Herzen ſchlagen, wird Shakeſpeares Lied von der Liebe Luſt und Leid wie Muſik in unſere Seelen tönen und mit dem vollen friſchen Zauber der Jugend uns erfüllen!

Die Shakespeare-Ueberſetzer und die Shakespeare-Literatur.

Unter allen den großen Geiſtern, welche im Alterthum oder in der modernen Welt hervorleuchten, iſt wohl keiner in dem auf ihn folgenden Zeitalter ſo verkannt und vergeſſen worden, wie Shakeſpeare. Und welche großen Zeiträume liegen dazwiſchen, bis ſein unvergänglicher Stern wieder im vollſten Glanz hervorſtrahlte und er der Reſtaurator auch unſerer deutſchen Schauſpielkunſt wurde.

Schillers erſte Arbeit nach ſeiner Ueberſiedelung nach Weimar war die Ueberſetzung von Shakeſpeares Macbeth (1799); Göthe dagegen führte Shakeſpeares Julius Cäſar nach Schlegels Ueberſetzung am 1. October 1803 zum erſten Mal mit aller Würde und Pracht,

die das gewaltige Werk verdiente, über die Weimarer Bühne. In England war dies Drama nie unverkürzt und seit 50 Jahren gar nicht mehr gegeben worden, weil Garrick selbst einmal daran gescheitert war. Göthe hatte für die darstellenden Künstler Stunden eingerichtet, die für ihre harmonische Ausbildung von großem Gewinn waren. Der Erfolg gelang über Erwarten und selbst Schiller bekannte, daß er davon einen großen Eindruck für seinen Tell mitgenommen. Auch für seinen Wallenstein hat sich Schiller am Macbeth und am Julius Cäsar ermuthigt.

Der Wagen des Thespis sollte, wie Schiller in dem Gedicht: „an Goethe, als er den Mahomet auf die Bühne brachte" ausspricht, gleich dem acherontischen Kahn nur Schatten und Ideale tragen, das rohe Leben ausgeschlossen, der Natur nachlässig rohe Töne sollten verbannt sein. Mit diesen Gesinnungen des Idealismus trat Schiller an Shakespeares Macbeth heran, vollendete seine Hexen ins „Furienhafte", führte den Scenenwechsel auf ein bescheidenes Maß zurück, verminderte die

Zahl der Nebenperſonen, nahm der Sprache alles mehr Fremde und gab ihr einen dem deutſchen Volk ſympathiſcheren Klang. Unverkennbar zeigt ſich der pſychologiſche Einfluß der Dramen Shakeſpeares namentlich auch im Wallenſtein, deſſen Held ähnlich wie Macbeth, vom Ehrgeiz beherrſcht, in ſchwankender Geſinnung dem Phantaſieleben ein verderbliches Uebergewicht über die beſſeren und edleren Empfindungen einräumt, ſich dem aſtrologiſchen Aberglauben zuneigt (wie Macbeth den Hexen) und, den ſophiſtiſchen Rathſchlägen auch einer Frau (der Gräfin Terzky) folgend, auf der abſchüſſigen Bahn des Verraths an Kaiſer und Reich vorwärts ſchreitet. Der edle Freiherr v. Attinghauſen in Schillers Tell erinnert an Gaunt in Shakeſpeares Richard II. und die Worte des Fiſchers (Akt IV. Scene 1. im Tell):

Raſet, ihr Winde! Flammt herab, ihr Blitze!
Ihr Wolken berſtet! Gießt herunter, Ströme
Des Himmels, und erſäuft das Land! Zerſtört
Im Keim die ungeborenen Geſchlechter!
Ihr wilden Elemente, werdet Herr!
Ihr Bären, kommt, ihr alten Wölfe wieder
Der großen Wüſte! euch gehört das Land!
Wer wird hier leben wollen ohne Freiheit!

an die Stelle in Shakespeares König Lear (Akt III. Scene 2.):

„Blast, Wind', und sprengt die Backen! Wüthet! Blast! —
Ihr Cataract' und Wolkenbrüche, speit,
Bis ihr die Thürm' ersäuft, die Hähn' ertränkt!
Ihr schwefelichten, gedankenschnellen Blitze,
Vortrab dem Donnerkeil, der Eichen spaltet,
Versengt mein weißes Haupt! Du Donner, schmetternd
Schlag' flach das mächt'ge Rund der Welt; zerbrich
Die Formen der Natur, vernicht' auf Eins
Den Schöpfungskeim des undankbaren Menschen."

Seit mehreren Jahren war es ein Wunsch Schillers, wie Johann Heinrich Voß (der Sohn), der eine Zeit lang Professor am Weimar'schen Gymnasium war, berichtet, Shakespeares Othello auf der Weimar'schen Bühne zu sehen. Da ihm aber, fährt er fort, seine eigenen Geisteswerke zu dem untergeordneten Geschäft des Uebersetzers keine Zeit ließen, so erhielt ich in der ersten Zeit meiner vertrauteren Bekanntschaft mit ihm, den angenehmen Auftrag, dies Meisterstück der Shakespeare'schen Muse für das Weimar'sche Theater

zu bearbeiten. Wir gingen hierauf das Ganze gemeinſchaftlich durch, beſprachen jede ſchwierige Stelle mit kritiſcher Umſtändlichkeit, fochten an, vertheidigten und veränderten. In den wärmeren Frühlingstagen wollte Schiller das Stück einſtudiren laſſen und ſelbſt die Proben dirigiren. Die ungewöhnliche Länge des Stücks und die aus der Verſchiedenheit unſeres Zeitalters von dem Shakeſpeare'ſchen entſpringenden veränderten Forderungen ſowohl der Bühne als des Publikums machten einige weſentliche Aenderungen nothwendig, die Schiller mit ebenſo ſicherer als ſchonender Hand bewerkſtelligte. Es that ihm leid, die Stelle am Anfang des erſten Acts wegſtreichen zu müſſen, wo Jago ſeine Gehäſſigkeit gegen das weibliche Geſchlecht, die nachher in That übergeht, als Geſinnung äußert. Weniger ſchonend war er bei anderen Stellen, wo Shakeſpeare aus der unerſchöpflichen Fundgrube ſeines Innern mehr ſpendete, als unumgänglich nothwendig war. Der Charakter der Bianka, einer Rolle, die unentbehrlich iſt, um durch die Einführung des Schnupftuchs die Raſerei des Othello aufs Höchſte zu ſteigern,

hat einige Züge der Veredelung erlitten, wozu kein innerer, wohl aber ein äußerer Grund vorhanden war. Den vierten Act ließ Schiller mit der Ohnmacht Othellos beginnen, die Jago durch die Worte: „sei wirksam, Arzenei“ u. s. w. hinlänglich erläutert. Wir schließen aus der furchtbaren Wirkung auf die furchtbare Ursache, statt daß uns im Original Ursache und Wirkung, auf eine fast zu freie Art, vor Augen geführt werden. Am Ende desselben Acts, in der Ankleidescene, läßt Schiller die edle Desdemona, während Emilie ihre materielle Rede hält, in düstere Ahnungen versunken stehen und zum Schluß den letzten Vers des aus Percy bekannten Weidenlieds anstimmen:

„Den Weidenkranz trag ich, seit er mich verschmäht,
Singt Weide, grüne Weide,
Wohl sein solch ein Kränzlein arm Liebenden steht,
Singt Weide, Weide, Weide!“

Nach der Lectüre der Dramen des britischen Dichters aus der englischen Geschichte war Schiller mit wahrem Staunen erfüllt. Richard III. mußte ihm nach seiner Theorie fast als Shakespeares größtes Werk erscheinen; ent-

hält dasselbe doch die erschütterndste Darstellung erhabener Sittlichkeit durch große Verbrechen. Eine hohe Nemesis, schreibt Schiller dem Freunde, walte durch das Stück in allen Gestalten. Kein Shakespeare'sches Drama habe ihn so sehr an die griechische Tragödie erinnert. Durch die Bearbeitung dieses Cyklus von 8 Stücken könne eine neue Epoche für die Bühne eingeleitet werden.

Schillers Macbeth hat unglaublich zur Einführung Shakespeares in Deutschland beigetragen. Das Stück wurde bei Cotta 1800 verlegt, erlebte in dem nämlichen Jahr die zweite Auflage und ward 1804 in Dresden, 1808 in Wien gegeben. Macbeth blieb der einzige Versuch Schillers, die Dramen Shakspeares auf die deutsche Bühne zu verpflanzen. Schiller nahm bei seiner Arbeit die von Eckert in Mannheim hin und wieder veränderte, in Straßburg nachgedruckte, Uebersetzung Eschenburgs zu Hilfe, fand aber, als er sich von Frau von Stein das Original geben ließ, er hätte, so wenig er auch das Englische verstehe, klüger gethan, sich gleich Anfangs daran zu halten. Ferner haben Bür-

ger, Falk, Voß und seine Söhne Stücke von Shakespeare übersetzt. An Vossens Uebersetzung des Othello hat Schiller noch dicht vor seinem Tod in den furchtbarsten Leidenstagen entsprechende erhebliche Kürzungen für die Weimarer Bühne vorgenommen.

Als eine anerkannt treffliche steht die Schlegel-Tiecksche Uebersetzung da; sie hat in der deutschen Literatur so gut wie Bürgerrecht empfangen und manches fliegende Wort, das bei uns heimisch geworden, verdankt ihr seinen Ursprung. Als ein sehr verdienstvolles Unternehmen ist hier das Buch zu erwähnen: „zur Entstehungsgeschichte des Schlegelschen Shakespeare" von Bernays, desselben Schriftstellers, welcher bereits dem größeren Publikum durch die Verdienste bekannt ist, die er sich um die Reinigung des Götheetextes erworben hat. Bernays heilt durch das eben erwähnte Buch die zahlreichen argen Schäden, mit denen der Text der Schlegelschen Shakespeareübersetzung vom ersten Druck an behaftet gewesen und zum großen Theil noch jetzt behaftet ist. Der Verfasser con-

ſtatirt die Beſchaffenheit der erhaltenen Schlegelſchen Handſchriften und weiſt ſcharfſinnig ihr Verhältniß zum erſten Drucke nach, ſowie die Bedeutung, die ihnen für die endgiltige Geſtaltung des Textes zukommt. So iſt es gelungen, eine große Anzahl von Lücken mit Schlegels eignen Worten auszufüllen, entſtellte Worte durch richtige zu erſetzen, endlich ſogar zuweilen, wo die Handſchriften mehrere Vorſchläge bieten und Schlegel ſchließlich nicht zu dem glücklichſten gegriffen hat, dem Dichter und dem Ueberſetzer zu ſeinem guten Recht zu verhelfen. Insbeſondere weiſt Bernays an zwei Beiſpielen „Sommernachtstraum“ und „Romeo und Julie“ die Entſtehungsgeſchichte der Ueberſetzung nach, berichtet über Wielands „Sommernachtstraum,“ Herders Verhältniß zu Shakſpeare, Bürgers directen und Schillers und Göthes indirecten Einfluß auf A. W. v. Schlegel, deſſen Shakeſpeareüberſetzung ein Muſter von Claſſicität geblieben iſt.

Herzog Carl Auguſt war Aug. Wilhelm v. Schlegel wegen ſeiner Shakeſpeare-Ueberſetzung wohl gewogen und ſelbſt Schiller bemerkte, den

Werth, welchen Eschenburg seiner Ausgabe Shakespeares nicht gegeben, werde nun wohl Schlegel der seinigen zu geben nicht zögern.

In Gemeinschaft mit seiner hochbegabten Tochter Dorothea und dem Grafen Wolf Baudissin vollendete Tieck die von A. W. v. Schlegel begonnene Uebersetzung Shakespeares und führte durch seine vortreffliche Schrift: „Shakespeares Vorschule" tiefer in die Zeit und das Verständniß des britischen Dichters ein.

Auch Meyer in Hildburghausen hat Shakespeares Schauspiele frei bearbeitet.

Verdiente Anerkennung haben ferner zwei in neuerer Zeit unternommene Uebertragungen gefunden, welche zu der Erwartung berechtigen, daß sie, auf Tieck und Schlegel fußend, und mit Hilfe der fortgeschrittenen Textkritik den Geist und Ton des Originals noch treuer in unsere deutsche Sprache verpflanzen werden. Die Uebersetzungen der Shakespeare'schen Dramen von v. Bodenstedt, Freiligrath, Gildemeister, Paul Heyse, Hermann Kurz, A. Wilbrandt u. A. und die Uebersetzungen der Dramen und Sonette Shakespeares von

v. Dingelstedt, Simrock, Jordan, Senger, Viehoff u. s. w. Eine in hohem Grad vorzügliche Leistung ist die Uebersetzung der Sonette Shakespeare's von der Meisterhand v. Bodenstedts. An diese Uebersetzungen schließen sich an die trefflichen Arbeiten über Shakespeare von Ludwig Tieck, A. W. v. Schlegel (über Shakespeare und das englische Theater, in seinen berühmten Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur), Heinrich König (William Shakespeares Dichten und Trachten)*), Gervinus, A. Delius,

*) In warmer und dankbarer Erinnerung gedenkt bei dieser Veranlassung der Verfasser dieses edlen biederen Mannes und geistvollen beliebten Schriftstellers, des Dichters der hohen Braut, des Verfassers der Clubisten in Mainz, von Jerome's Carneval, Georg Forster u. s. w., der, wenn auch in kirchlicher Hinsicht von der Fuldaer katholischeu Geistlichkeit und wegen seiner politischen Richtung Seitens der vorhinnigen kurhessischen Regierung arg angefeindet und verfolgt, doch in dem Kampf für die Größe und Einheit des deutschen Vaterlandes nicht ermüdete und der dem Verfasser, dessen erste literarische Arbeiten er vor Jahren in die Oeffentlichkeit einführte, ein treuer Freund bis zu seinem am 23. September 1869 zu Wiesbaden erfolgten Tod geblieben ist.

Fr. v. Bodenstedt, H. Ulrici (Shakespeare's dramatische Kunst 1.—3. Bd., eine in ihrer Totalität vortreffliche und höchst geistreiche Darstellung des großen Dichters), Rudolph Genée (Shakespeare, sein Leben und seine Werke), Otto Devrient (zwei Shakespeare-Vorträge), Hackh über Hamlet (Stuttgart, Aue), Prof. Werder in Berlin (Vorlesungen über Hamlet), Prof. Hebeler in Bern, (Aufsätze über Shakespeare), Carl Simrock (die Quellen des Shakespeare in Novellen, Mährchen und Sagen), Kreißig (Vorlesungen über Shakespeare, seine Zeit und seine Werke, 2 Bde. 2. Aufl. 1874), Rötscher, Eduard Devrient, Julius Saupe, Gustav Rümelin (Shakespeare-Studien), Carl Elze, Öchelhäuser, Professor Lemcke (früher in Heidelberg (jetzt in Gießen), Adolph Bekk, Hermann Kurz, Julius Rodenberg, Otto Ludwig, Moritz Carrière, R. Gericke, Wilhelm König, W. Hertzberg, C. C. Hense, Freiherr von Friesen, (Altengland und William Shakespeare. Wien, bei Braumüller 1874), Moritz Petri (zur Ein-

führung Shakespeares), Reinhold Köhler u. A. Besonders aber sind noch die von Carl Elze herausgegebenen Jahrbücher der deutschen Shakespeare-Gesellschaft hervorzuheben, zu dessen Vorstand Dr. Ulrici und Commerzienrath Öchelhäuser gehören. Sie haben den Platz, welchen sie dem Vorwort zum sechsten Jahrgang des Jahrbuchs zufolge in dem Kulturleben und der Geistesarbeit des deutschen Volkes einzunehmen getrachtet, seither in ehrenvollster Weise ausgefüllt.

Die neue Shakespeare-Gesellschaft in London erfreut sich, wenn nicht überraschend schneller, so doch steter und anhaltender Zunahme. Die Gesellschaft zählt augenblicklich gegen 300 Mitglieder und hat Aussicht, sich bald bedeutend zu vermehren. Das erste Heft der Gesellschaft soll demnächst im Druck erscheinen. Es umfaßt verschiedene, bereits mündlich gehaltene Vorträge, eine Sammlung von Erzählungen, welche Shakespeare die Stoffe zu seinen Dramen lieferten und ein „allusions book", welches die Citate aus alten Liedern u. dgl. in Shakespeares Schauspielen erklärt und auf ihre erste Quelle zurückführt. Vicepräsident der Gesellschaft ist Prinz Leopold.

Von Shakespeares dramatischen Werken erscheint gegenwärtig eine in jeder Beziehung empfehlenswerthe illustrirte Ausgabe von R. Gosche und T. Tschischwitz in der Grote'schen Verlagsbuchhandlung in Berlin. Auch bei Hallberger in Stuttgart ist eine illustrirte Prachtausgabe der sämmtlichen Werke Shakespeares erschienen. Die vorzüglichen Illustrationen Gilberts, mit denen diese Ausgabe zahlreich geschmückt ist, sind rühmend hervorzuheben.

Besondere Anerkennung haben auch die im Stich erschienen bildlichen Darstellungen der Shakespeareschen Dramen von dem Academiedirector Julius Eugen Ruhl in Cassel gefunden.*)

*) Ruhl, Julius Eugen, Skizzen zu Shakespeare's dramat. Werken. Gest. und radirt. Mit Erläuterungen in deutscher, engl. u. französ. Sprache. 1.—5. Lfg. Cassel (Fischer).

Lfg. 1. Der Kaufmann v. Venedig (10 Taf. u. 17 Bl. Text).

Lfg. 2. Der Sturm (9 Taf. u. 13 Bl. Text).

Lfg. 3. Der Sommernachtstraum (6 Taf. u. 10 Bl. Text nebst gest. Ttl.).

Lfg. 4. Romeo und Julie (6 Taf. u 17 Bl. Text).

Lfg. 5. Was ihr wollt (12 Taf. u. 15 Bl. Text).

Shakespeare hat nicht nur viele Dichter und Schriftsteller, sondern auch Maler und Kupferstecher begeistert und beschäftigt, von vielen den vortrefflichen Charakterzeichner und Stecher Daniel Chodowiecki (dessen 12 Blätter zum Coriolan ꝛc.), sowie den geschätzten Joh. Wilhelm Meil, welcher namentlich zu Engel's Ideen zu einer Mimik Bd. I. Fig. 11 u. 12, auch 22, sowie Bd. II. Fig. 47 Hamlet, Lear und Julie zu drastischen Darstellungen wählte. Auch in der neuesten Zeit hat sich Peter von Cornelius mit Romeo und Julie beschäftigt.

Der Maler Moritz Retzsch in Dresden hat vortreffliche Zeichnungen unter dem Titel Outlines to Shakspeare geliefert, allein das Bedeutendste der bildenden Kunst über die Werke des großen Dichters bleibt doch die große Shakespeare-Galerie von John Boydell, für welche dieser geschätzte Künstler des achtzehnten Jahrhunderts alle großen Maler und Kupferstecher seiner Zeit gewonnen hatte, um diese kostbare Suite von etwa 100 trefflichen Kupferstichen in Hochfolio herzustellen.

Seit einer Reihe von Jahren ist die Grotesche Verlagshandlung bestrebt gewesen, unsere deutschen Klassiker in gleich reizvoller wie instructiver Weise zu illustriren; es lag mithin der Gedanke sehr nahe, auch den auf dem deutschen Parnaß völlig heimisch gewordenen britischen Dichterheros in die Reihe der illustrirten Klassiker-Ausgaben aufzunehmen. Daß hierbei der Kern der künstlerischen Leistung nicht der sein konnte, die durch den Text vorgeschriebene Situation mit allen ihren vielen Details treu wieder zu geben, sondern vielmehr in der originellen und geistreichen Darstellung der vom Dichter geschaffenen Charactere und Individualitäten besteht, ist selbstverständlich. Es galt also, ein wohl abgerundetes, die Shakespeareschen Charactere und Individualitäten in geistreicher Weise reproducirendes und im Shakespeareschen Geiste abgeschlossenes Ganze erstehen zu lassen. Die Aufgabe ist unter Mitwirkung von Künstlern ersten Rangs wie Adolf Menzel, Wilhelm Diez, Alexander Wagner, Paul Thumann, Eduard Grützner, Karl und Ferdinand Piloty, Adolf Schmitz, P. Grot-Jo-

hann, H. Lossow, Gabriel Max, Eugen Klimsch, Alexander Zick, Ernst und Fritz Röder, A. Linzen-Meyer, Waldemar Friedrich, H. Knackfuß u. A. gelöst worden. Der Schwerpunkt der Methode der Illustration liegt in den Vollbildern, von denen jedes ein zu malerischem Ganzen componirtes Bild bietet, während die zahlreichen, in den Text gedruckten kleineren Zeichnungen zu diesem ungefähr in demselben Verhältniß stehen, wie die Anmerkungen; sie sind gleichsam dahin geworfene Gedanken, welche diejenigen des Dichters meistens treffend erläutern oder ergänzen und so recht der eigentliche Geist der Illustration. Von Deutschlands besten Xylographen vorzüglich ausgeführt, kommen die Zeichnungen in dieser illustrirten deutschen Shakespeare-Ausgabe in ihrer ganzen Schönheit und Bedeutung zur Geltung und erfüllen ihren Zweck, für das Studium und die noch immer weitere Verbreitung der unsterblichen Schöpfungen des britischen Dichterheros zu wirken und zu seiner Verherrlichung beizutragen.

Das bis jetzt unübertroffene Werk von Gervinus „über Shakespeare“ hat die beste und treffendste Würdigung in den Jahrbüchern der deutschen Shakespeare-Gesellschaft in folgendem Ausspruch gefunden: „Seiner ganzen geistigen Natur nach konnte Gervinus von keinem andern als vom historisch-politischen Standpunkte an Shakespeare gehen. Ohne eigene poetische Anlage konnte ihm die congeniale ästhetische Erfassung der Poesie nicht überall gleichmäßig gelingen, allein dessenungeachtet läßt sich seinem „Shakespeare“ eine gewisse Großartigkeit in Anlage und Ausführung wie eine Fülle geistvoller und anregender Betrachtungen in keiner Weise absprechen. Das Werk hat für die Erkenntniß der Shakespeareschen Dichtung und ihrer Stellung zur Literatur unbedingt Großes geleistet und in Shakespeare's eigenem Vaterlande wohlverdiente Anerkennung gefunden. Nicht sowohl das Aesthetische als das Ethische ist es, was Gervinus hier wie überall in den Vordergrund stellt und vorzugsweise von dieser Seite trägt er Shakespeare seine volle Liebe wie Bewunderung entgegen. Noch aber

ist das Werk nicht überwunden und die Shakespeare-Forschung hat allen Grund, es noch lange in Ehren zu halten."

Die Engländer haben dem, was namentlich von Gervinus, Ulrici u. A. für das Verständniß Shakespeares im Großen und Ganzen, was von Delius u. A. in hervorragender Weise für die Interpretation des Einzelnen und was von Tycho Mommsen mit großem Scharfsinn und in streng wissenschaftlichem Geist für die Methode der Textkritik geschehen ist, gleich Werthvolles nicht an die Seite zu stellen.

Die bedeutenderen Shakespeare-Darsteller auf den deutschen Bühnen, ihre Verdienste und ihre Erfolge.

Auch in der Darstellung Shakespearischer Stücke hat Deutschland im Ganzen und Großen es selbst den Engländern zu allen Zeiten, vielleicht nur die Shakespeares selbst*), sowie die

*) Einer der berühmtesten englischen Darsteller in den Stücken Shakespeares war Burbadge, des Dichters Freund und Zeitgenosse. Von durchdringender Wirkung soll sein herrliches Organ gewesen sein, welches verstärkt wurde durch die lebensvolle Beredsamkeit seines ausdrucksvollen Gesichts. Zu den Rollen, in denen er die höchsten Triumphe feierte, gehörten die des Hamlet und des Othello. Das letztere Stück wurde, wie uns ein erst vor Kurzem entdecktes Dokument zur Kenntniß bringt, im Sommer 1602 von der Schauspielertruppe Burbadge,

ſpätere Zeit Garricks (1716—1779) ausgenommen, zuvorgethan. Die übrigen engliſchen Bühnengrößen, namentlich John Philipp Kemble, Edmund Kean, Mrs. Siddons, gehören einer Periode an, die nur noch wenig Lebenden im Gedächtniß iſt. Unter unſern dramatiſchen Künſtlern ragen gar manche Namen hervor, die ein anderes Ich des dramatiſchen Dichters geweſen ſind, welche den Ausſpruch des berühmten Tragöden Eckhoff zur vollſten Wahrheit gemacht haben: „der Schauſpieler muß dem Dichter in das Meer der menſchlichen Geſin-

---

welche dafür eine Vergütung von 10 Pfund Sterling erhielt, in dem Schloß der Gräfin Derby aufgeführt. Die Vorſtellung fand in Gegenwart der Königin Eliſabeth Statt, welche man damals in den inneren Beunruhigungen und Beängſtigungen, denen ſie preisgegeben war, durch alle möglichen Mittel zu zerſtreuen verſuchte. Freilich erreichte auch dieſe Unterhaltung ihren Zweck nicht, wie die Mittheilungen der Königin an den franzöſiſchen Geſandten, Herrn v. Beaumont, ergeben. Als ſie dieſem ſagte, ſie ſei des Lebens überdrüſſig und er nach der Urſache forſchte, redete ſie fortwährend von Eſſex und, wie der erwähnte Berichterſtatter bemerkt, ſtets nur in Thränen zerfließend.

nungen und Leidenschaften nachtauchen, bis er ihn findet.“ Geht auch mit der Generation, welche Zeuge der Kunst des einzelnen Schauspielers war, sein Kunstwerk bis auf den Schatten für immer verloren, so erhält doch das dramatische Kunstwerk erst durch die Darstellung auf der Bühne seine Vollendung, denn sie ist seine stillschweigende Voraussetzung und es muß auf den Grund der Urtheile zeitgenössischer Augenzeugen zurückgegangen werden, auf jene vergangenen Denkmäler der Kunst von Mimen, die „wunderbar, doch schnell und spurlos an dem Sinn vorübergeht.“ (Schiller.)

Kein Dichter will von dem reproductiven Künstler tiefer verstanden sein, keiner verlangt für seine Gestalten eine psychologisch feinere Ausarbeitung, als Shakespeare. Solche Feinheiten in der Darstellung werden allerdings von dem großen Publikum wenig oder gar nicht gewürdigt, behalten aber um so mehr ihren hohen Werth. Nur muß der Schauspieler Göthes Wort beherzigen und zur Geltung bringen:

„Doch werdet Ihr nie Herz zu Herzen ſchaffen,
wenn es Euch nicht von Herzen geht.“

Eckhoff (1720—1778) wird der Deutſche Garrick, noch beſſer aber der Vater der deutſchen Schauſpielerkunſt genannt. Wie die beiden großen Erben ſeiner Kunſt, Schröder und Iffland, ſind die competenteſten Zeitgenoſſen Leſſing, Nicolai, Schink, Engel, Kotzebue u. A. voll von Eckhoffs Lob und Schink ſagt von ihm in ſeinen dramatiſchen Fragmenten: „Eckhoff war unter Deutſchlands Schauſpielern, was Leſſing unter den dramatiſchen Dichtern war. Der Erſte, der Unerreichbare. Wer kannte wie er alle Seiten und Falten des Herzens? wer ſo alle Farben und Contraſte der Stände? Wer hatte alle Klänge und Töne der Leidenſchaft ſo in ſeiner Gewalt? Wer war ſo immer der Menſch und niemals — Eckhoff der Schauſpieler? Wer wachte ſo für den Dichter? Wer that ſo wie er der Kunſt weder zuviel noch zu wenig? Man konnte von ihm ſagen, was Pope von Shakeſpeare ſagte: „er war nicht der Nachahmer der Natur, er war die Natur ſelbſt.“

Eckhoffs letzte Rolle, die er spielte (am 6. April 1778) war der Geist im Hamlet, in der ihn nur Schröder übertroffen haben mag. Er sank hinab mit den Worten: „Gedenke meiner!"

Ifflands Lear ist in England nie übertroffen worden. Iffland hatte eine große Gewandtheit des Körpers und war Herr über alle seine Organe, deren Unvollkommenheiten er zu verbergen, ja sogar zu benutzen wußte. Die große Fähigkeit seines Geistes, auf die Eigenheiten der Menschen aufzumerken und sie in ihren characteristischen Zügen wieder darzustellen, erregte Verwunderung, sowie die Weite seiner Vorstellungskraft und die Geschmeidigkeit seiner Darstellungsgabe.

Unvergeßlich in der Erinnerung der Zeitgenossen Ludwig Devrients († den 30. Dezbr. 1832), die den großen Mimen im Beginn ruhmreichster Laufbahn, im Besitz all seiner noch unverletzten, unentweihten Naturgaben, in vollster Frische seines Genies zu sehen das Glück genossen haben, ist ganz besonders auch seine Darstellung des Shylock geblieben, dieses räthselhaft-geheimnißvollen Juden, in dessen

von Durſt nach Rache erfülltem Herzen der Durſt nach Blut allmählich entſteht und wächſt, bis er den Wucherer, den Schacherer des Rialto, den Genoſſen eines Tubal überwuchert. Ludwig Devrients Shylock iſt von engliſchen Schauſpielern niemals auch nur annähernd erreicht worden. Unübertroffen iſt ferner geblieben, was Künſtler wie Beck, Eßlair, Seydelmann*), Schröder in anderen Shakeſpeareſchen Rollen, was eine Sophie

*) Für Seydelmanns künſtleriſche Individualität iſt der Wahlſpruch ſehr bezeichnend, den er unter ſein Bildniß ſchrieb: „Alles Schöne iſt ſchwer.“ Die Merkwürdigkeit ſeiner objectiven Schöpfungen characteriſirt er ſelbſt am Beßten mit ſeinen eignen Worten: „Ich habe einen wahren Appetit, die Nachtheile unſerer lieben Natur ins Licht zu führen; meine Rollen müſſen ſtark den Teufel im Leibe haben oder den blanken Humor.“ Der Stoßſeufzer aller ſeiner letzten Briefe war: „nur den Jago (in Shakeſpeares Othello) möchte ich noch ſpielen.“ Und er ſtarb, die Rolle noch auf den Lippen. Auch Richard III. wollte er völlig neu erſchaffen. Seydelmann ſtarb am 17. März 1843, „das Herz voll des ſchmerzlichſten Jammers über ein verfehltes Leben, das nutzloſe Mühen eines Schauſpielers.“

Schröder, eine Wolf, eine Julie Rettig, eine Stich in der Darstellung der weiblichen Charactere Shakespeares ihrer Zeit geleistet haben.

Ludwig Devrient wurde eine Norm für sehr viele der von seinem schöpferischen Geist meisterhaft erfaßten sowie durch die ihm eigne Mimik und Deklamation ergreifend wirkenden Shakespeareschen Figuren.

Im Gegensatz gegen Iffland, Seydelmann u. A. war bei Ludwig Devrient die Inspiration bei Weitem mächtiger als die bloße Reflexion und das Studium. Das wunderbar Dämonische in seiner Künstlernatur kündete sich in seiner gesammten äußeren Erscheinung an, er erlebte, was er darstellte und ebenso lebenvoll und schlagend erfaßte und bildete er die Gestalten höchst komischer wie höchst tragischer Art. An demselben „Luttertisch" in dem Berliner bekannten Weinhaus, in welchem Döring seit Jahren seine Freunde allabendlich um sich versammelt und wo an seinem 50jährigen Künstlerjubelfest eine so würdige Feier stattfand, saß ehedem auch Ludwig Devrient in einem durch die Ver-

liner Tradition erhaltenen, mit Humor und Genialität gewürzten Verkehr mit gleichgesinnten Freunden, wie E. T. A. Hoffmann u. A. Leider trug die Geringachtung, in welche Ludwig Devrient durch sein Privatleben gerieth, nicht wenig dazu bei, die ehrfurchtsvolle Scheu vor seiner Künstlergröße zu vermindern. Kein warnenderes Beispiel — sagt sein eigner Neffe Eduard Devrient (Geschichte des deutschen Theaters) von ihm — hat die Kunstgeschichte aufzuweisen, als das Schicksal Ludwig Devrients, um den Schauspieler zur Achtung vor seiner eignen Persönlichkeit zu mahnen. Gerade an ihm erwies es sich auf die grausamste Weise, daß ein schrankenloses Leben zur Zersetzung und Verschleuderung aller Kraft und zuletzt der Schöpfungsfähigkeit führt.

Unvergeßlich werden als Darsteller Shakespearischer Rollen der herrliche Emil Devrient und sein ihm geistesverwandter Bruder Karl Devrient bleiben. Ihnen vollkommen ebenbürtig stehn da die Künstler Karl Rettich, Ferdinand Löwe, Franz Ludwig Feodor Löwe und Ludwig Löwe, sowie Lud-

wig Dessoir*), der sich durch Tiefe der Auffassung, die innere Kraft der Darstellung und die Energie des leidenschaftlichen Pathos die allgemeinste

*) Ludwig Dessoir ist am 30. Dezember 1874 in Berlin sanft und unerwartet am Herzschlag gestorben. Der unvergeßliche Künstler hat mit dem Verfasser dieser Schrift namentlich in Kissingen in näherer Beziehung gestanden und mit ihm später öfter correspondirt. Er war ein schaffender Geist, ein nach den höchsten und edelsten Zielen der Kunst strebender Schauspieler und einer der ersten Shakespearedarsteller, wozu ihn das Innerliche, wahrhaft Dämonische seines Naturells, die Tiefe und Folgerichtigkeit seiner Auffassung, die Wahrheit und das Ueberwältigende seiner Darstellung, seine ebenso geniale wie glückliche Wiedergabe des Gesammtbildes eines jeden einzelnen Characters befähigte, in den er sich mit der ihm besonders eigenen überlegenden Verwendung des Verstandes völlig einzuleben wußte. Seit dem 1. October 1849, wo er als Othello in Berlin debütirte, hat er der Königl. Bühne daselbst angehört bis zum 10. Juni 1872, wo er zuletzt in Schillers Jungfrau von Orleans als Talbot auftrat. Othello, Lear, Richard III., Hamlet, Macduff, Coriolan, Brutus, Shylock, Mark Antonius, König Johann, Dromio von Ephesus, Heinrich Percy werden trefflicher kaum je dargestellt werden. Rötscher, Kuno Fischer, Genschen u. A. haben Dessoirs künstlerische

Anerkennung erworben hat, und sein Sohn Ferdinand Dessoir, ferner der junge talentvolle

---

Leistungen wissenschaftlich gewürdigt. Sein Name ist verzeichnet in den Reihen unserer größten deutschen dramatischen Darsteller, mit frendiger Begeisterung und mit glänzendem Erfolg hat er zur weiteren Verbreitung des Ruhms sowie zum Verständniß des britischen Dichterfürsten beigetragen. Und auch wir legen diese Worte der Erinnerung gleich einem unverwelklichen Lorbeerkranz nieder an der Gruft Ludwig Dessoirs, in der ein Herz Frieden gefunden, das nach einem ungewöhnlich bewegten Leben sich innigst gesehnt hat nach ewigem Frieden. Es ist in den über Dessoir bisher veröffentlichten Nekrologen nicht mitgetheilt, scheint also nicht bekannt zu sein, daß Heinrich Theodor Rötscher (damals Kritiker der inzwischen eingegangenen Spener'schen Zeitung) bei dem zu jener Zeit an der Spitze der Hoftheater stehenden General-Intendanten v. Küstner Dessoir's Engagement in Anregung gebracht und mit dem verewigten Künstler deshalb in Briefwechsel gestanden hat. Dessoir blieb Rötscher auch in dankbarer Anhänglichkeit stets zugethan und gehörte zu dem Kreise der Wenigen, die Rötscher die letzte Ehre erwiesen hatten. Dem Manne, welcher Seydelmann gewürdigt, seinen Lebens- und Künstlergang beschrieben hatte, war es vorbehalten, auch Dessoir der Berliner Hofbühne zu gewinnen, deren Zierde er nach Ludwig Devrient und Karl Seydelmann gewesen ist.

und zu großen Hoffnungen berechtigende Berliner Hofschauspieler Kahle, der zu Bellair unweit Baltimore geborene Neger Ira Aldridge, Bogumil Dawison u. A. Im Bereich der Begabung Theodor Dörings, dieses unvergleichlichen Character-Darstellers, liegt nicht blos die tragische Kraft eines Lear, auch Sir John Fallstaff findet in ihm einen trefflichen und mustergiltigen Vertreter. Jede Rolle, auch die unbedeutendere, birgt irgendwo einen Punkt, wodurch sie sich von andern unterscheidet, worin ihre Individualität vorgezeichnet liegt und wenn er wirklich, von Dichters wegen, nicht da sein sollte, so wird er doch, von Künstlers wegen, im Suchen jedes Mal gefunden werden. Dies ist die Größe Dörings*) und der eigentlichste Beweis seiner

*) Theodor Döring geb. am 9. Januar 1803, gehört, nachdem er vorher auf den größeren Bühnen in Breslau, Hamburg, Hannover und Stuttgart gewirkt, seit 1845 der Berliner Hofbühne an und hat am 27. Januar 1875 sein 50jähriges Künstler-Jubiläum in einer unvergleichlich hinreißenden Weise gefeiert, die für ihn ein Beweis war, wie er in Deutschland die Herzen, welche er in 50 Jahren

eminenten ſchauſpieleriſchen Begabung. Er findet jenen Punkt immer und erreicht es dadurch, auch aus der unbedeutendſten Durchſchnittsfigur eine aparte Exiſtenz, ein Lebensbild zu geſtalten. Als einſt Seydelmann in Stuttgart den damals erſt ſeit Kurzem mehr beachteten Döring fragte, woher es komme, daß er (Seydelmann) mit einer Rolle keinen Erfolg gehabt habe, in welcher Döring ſo ſehr gefallen, ſoll dieſer ihm erwidert haben: „Sie machen aus der Rolle ein breites, farbenreiches Oelgemälde, das verträgt die Rolle nicht. Die muß nur mit wenigen ſcharfen Strichen wie eine Federzeichnung umriſſen werden.“ In dieſen Worten liegt der Schlüſſel zu dem Geheimniß, weshalb Döring in vielen Rollen ſo außerordentlich gewirkt,

---

erheitert, erhoben, in viel hundert Fällen mit Entzücken und Begeiſterung erfüllt hat, faſt nach Millionen zählen kann. Seine Shakeſpeare-Rollen ſind folgende: Polonius (Hamlet), Shylock (Kaufmann von Venedig), Malvolio (was Ihr wollt), Jago (Othello), Falſtaff, Dromio v. Syrakus (Irrungen), König Lear, Menenius (Coriolan), Hubert (König Johann) u. ſ. w.

in denen ein anderer Darſteller kaum Eindruck gemacht haben würde.

Von Bogumil Dawiſon wird Folgendes erzählt: Ein Pflanzer aus Louiſiana hatte Dawiſon eines Tages den König Lear ſpielen ſehen und beſchloß, demſelben ſeinen Dank für dieſen Kunſtgenuß durch ein Geſchenk abzuſtatten, welches nach amerikaniſchen Begriffen allerdings ſehr gentlemen like ſein mochte. Dies Geſchenk beſtand in einem Neger. Es war ein Prachtexemplar von tiefdunkeler Farbe und herkuliſchem Gliederbau. Der Burſche war willig, anſtellig und gutartig. Er hatte ſchon bei ſeinem früheren Herrn als Kammerdiener fungirt und dazu wollte Dawiſon den Amerikaner vollends ausbilden. Nero zeigte bald eine wahre Pudeltreue und eine faſt rührende Anhänglichkeit an ſeinen neuen Herrn. Er folgte dieſem wie ſein Schatten und verfolgte hinter den Couliſſen das Spiel desſelben mit der geſpannteſten Aufmerkſamkeit. Eines Abends wird „Othello“ gegeben. Nero iſt außer ſich vor Freude über die ſchwarze Maske ſeines Gebieters. Zitternd vor Aufregung lehnt er an einem Couliſſenbaum

und wendet keinen Blick von Dawiſon-Othello. Da kommt die große Scene mit Jago. Wer den Künſtler je in dieſer Rolle geſehen, in der ſich die bewunderungswürdigſte Naivetät mit dem hinreißendſten Pathos vereint, wird begreifen, welchen Eindruck das Spiel auf den ſchwarzen Kammerdiener machen mußte. Der Zufall will, daß Jago, da Othello ihn mit den bekannten Worten: „Das lügſt Du, Teufel!“ an der Gurgel packt, aus irgend welchem äußern Anlaß eine Bewegung nach ſeinem Schwert macht. Wie ein Tiger ſpringt Nero hervor und mitten in die Scene ſtürzt er mit einem lauten Wuthgebrüll, wie es der Senegalkrieger vor der Schlacht ausſtoßen mag, packt den Jago und will ihn zu Boden werfen. Allgemeines Entſetzen auf und vor der Bühne. Man glaubt der arme Burſch ſei wahnſinnig geworden und nur mit Mühe kann Dawiſon ſeinen Nero zur Ruhe bringen und hinter die Scene zurückſchicken. Einen ähnlichen Zwiſchenfall erlebte Dawiſon bei eben derſelben Scene in Köln, wo ein guter Bürger der heiligen Stadt ſich im Parterre erhob und, Alles um

sich her vergessend und ganz hingerissen von dem Spiel des Künstlers, laut ausrief: „Recht so, mach ihn kalt, den Hund!“

Wenn auch die vorwiegend nüchterne, auf praktische Ziele gerichtete Tendenz unserer Zeit keineswegs dazu beiträgt, in den jungen Gemüthern den Keim und die Fähigkeit zur Darstellung großer Leidenschaften, überhaupt von Gestalten in scharf ausgeprägten Umrissen zu erwecken und zu fördern, so ist es doch um so erfreulicher, daß unter der verschwindend geringen Zahl von jugendlichen Künstlern in Emmerich Robert, welcher nach einander an der Bühne in Stuttgart, Berlin und Wien gewirkt hat, eine hervorragende, zu den schönsten Hoffnungen berechtigende, mimische Kraft hervorgetreten ist. Als eine seiner merkwürdigsten Leistungen am Laube-Theater gilt sein Hamlet. In dieser Rolle ist Robert während seines glänzenden Gastspiels in Berlin am Stadt-Theater im Dezember 1874 wiederum mit großem Erfolg aufgetreten und hat darin eine neue Probe von seiner außerordentlichen Begabung abgelegt. Wohl sollten die ersten deutschen

Bühnen einen jugendlichen Künstler gewinnen, der erstens jugendlich ist und zweitens geistige und körperliche Vorzüge in seltenem Maß in sich vereinigt. Von beinah idealer Schönheit in der äußern Erscheinung hat selten ein so junger Künstler wie Robert an diese Riesenaufgabe, die Darstellung Hamlets, welche eine erkleckliche Dosis scharfen speculativen Geistes verlangt, sich gewagt und sie mit solchem Glück gelöst. Nur wenn Robert, der zur Zeit in Deutschland schwerlich seines Gleichen findet, von einer Bühne ersten Rangs (Berlin oder Wien) dauernd gewonnen wird, — die unter der sachkundigen Leitung der Generalintendanten v. Hülsen und v. Dingelstedt das Höchste in der künstlerischen Darstellung zu erreichen bemüht sind, — kann Robert der deutschen Schauspielkunst als eine ihrer schönsten Zierden erhalten bleiben, während sonst zu fürchten ist, daß sich seine Kraft auf Gastspieltouren frühzeitig aufreibt.

Die Malerin Louise Seidler, deren Erinnerungen und Leben Hermann Uhde aus

ihrem handschriftlichen Nachlaß zusammengestellt und bearbeitet hat, erzählt, daß das am Kunsthimmel Weimars hellleuchtende Dreigestirn: Pius Alexander Wolff (der Dichter des Textes zu Carl Maria v. Webers Preciosa), dessen Gattin und die Schauspielerin Jagemann glänzende Aufführungen der Meisterwerke Shakespeares möglich gemacht habe. Louise Seidler ist es einmal vergönnt gewesen, einer Leseprobe des Trauerspiels „Romeo und Julia" in Göthes Haus beizuwohnen; sie bezeichnet die unermüdliche Geduld, mit welcher dabei Göthe von den Schauspielern einzelne Stellen bis zum Gelingen der kleinsten Tonschattirungen habe wiederholen lassen, als bewunderungswürdig und fügt hinzu, daß Göthe freilich nur so das Weimarsche Theater zu der Blüthe habe bringen können, welche unter ihm so voll und strahlend sich entfaltet habe. Stand auch in dieser Beziehung die Weimarsche Bühne eine Zeit lang einzig und unvergleichlich da, so darf man doch nicht annehmen, sie habe sich auf Aufführungen classischer Stücke von Shakespeare, Calderon u. s. w. beschränkt. Im

Gegentheil, sie konnte ohne die Zugstücke von Kotzebue, Iffland, Zschocke und ihrer Genossen so wenig bestehen, wie die übrigen deutschen Bühnen. Vor der Bühne sitzt nicht ein Publikum, das die dichterischen Blüthen kennen lernen und genießen will, sondern eins, dem die Komödianten Spaß machen und die Langweile vertreiben sollen, sei es mit Weinen, sei es mit Lachen.

Zur imponirenden Thatsache der Shakespeare-Wochen wollen wir darauf aufmerksam machen, daß man sich im Wiener Burgtheater, in den Hoftheatern zu München, Weimar, Cassel u. s. w. wie auf eine große That darauf gestellt hat, die Shakespeareschen Historien sämmtlich innerhalb einer Woche darzustellen. Ist aber wohl in diesem Wirrwar, der einen Engländer nicht abschrecken mag, ein ursachlicher dramatischer Zusammenhang ersichtlich? Laube meint, daß diese „Historien" nur „Scenen bieten, welche nicht zur Form eines Stückes verdichtet sind." Doch wird von andern competenten Seiten die Aufführung der historischen Dramen Shakespeares als ein

Triumph des jetzigen Directors der Burg, Franz v. Dingelstedt, bezeichnet. Ueber den Werth der historischen Stücke Shakespeares ist viel gestritten worden, während die Einen in ihnen die größten Meisterwerke des englischen Dramatikers zu erkennen meinen, wollen ihnen die Andern als undramatisch die Bühne gänzlich verschließen. Darüber, daß Heinrich IV. und Richard III. höchst wirkungsvolle Bühnenstücke sind, herrscht kein Zweifel, aber auch das ist gewiß, daß wenn ein so hervorragend bedeutender Dichter von echt künstlerischer Begabung wie v. Dingelstedt der Bearbeitung der Shakespeareschen geschichtlichen Dramen und ihrer Inscenirung sich unterzieht, diese Stücke dauernd für unsere deutschen Bühnen gewonnen sind.

Eine ganz besondere Anerkennung haben die Darstellungen Shakespearescher Dramen von Mitgliedern des Meininger Hoftheaters auf den Königlichen Bühnen in Berlin u. s. w. gefunden.*) Die sich gleich bleibende Theil-

*) Den Verfasser erfüllt es mit hoher Befriedigung, constatiren zu können, daß seine Ansichten

nahme des Publikums wie die Stimme der Kritik ist gleichmäßig erfüllt von dem ganz vortrefflichen, mit reichem Erfolg gekrönten Zusammenspiel und dem Gesammteindruck der Darstellung seitens der Meininger Künstler in der Vorstellung besonders von Shakespeares Julius Cäsar, worin Großes, nahezu künstlerisch Vollendetes geleistet worden sein soll.

über das deutsche Schauspielwesen eine Unterstützung finden in dem höchst interessanten Urtheil, welches Berliner Blättern zufolge der Kronprinz des Deutschen Reichs und von Preußen vor Kurzem gefällt hat. „Niemals" — so lauten die Worte dieses kunstsinnigen und geistvollen Fürsten — „werde ich mir diese Stücke ansehen, die von Frankreich her Jahr aus Jahr ein auf die deutschen Bühnen in vielerlei Gestalt übertragen werden, nie die verschiedenen Arten seichter, gesprochener und gesungener Waare durch meine Gegenwart gewissermaßen sanctioniren, denn ich mißbillige sie aufs Aeußerste. Die Meininger Schauspieler sind gewiß nicht durchweg ersten Rangs; aber da ist voller künstlerischer Ernst, warmes Ineinandergreifen und vor Allem spielen sie die Werke der großen klassischen Meister. Der bessere Theil des Publikums flieht ernste Sachen nicht, er sucht sie. Wird ihm Gutes geboten, so greift er sehr begierig danach."

Als Vorleſer Shakeſpeareſcher Dramen haben beſonders Ludwig Tieck in ſeinen berühmt gewordenen Dresdener Abendzirkeln, welche einen geiſtig geſelligen Kreis ſeltenſter Art um den Dichter verſammelten, Emil Palleske, Karl von Holtey, Profeſſor Lemcke in Amſterdam u. A. glänzende Erfolge errungen.

Shakeſpeares univerſelle Größe und Bedeutung.

Das dreihundertjährige Jubiläum der Geburt Shakeſpeares wurde im Jahre 1864 in Deutſchland in einer Weiſe gefeiert, als wenn der britiſche Dichter dem deutſchen Volke zugehörig geweſen wäre. Deutſchland hat ihm Huldigungen dargebracht, die gar manchem unſerer eigenen Dichter gar nicht, ſelbſt unſerm Göthe bei der hundertjährigen Feier ſeines Geburtstages im Jahre 1849 wenigſtens kaum in größerem Maße zu Theil geworden ſind. Es wurde dieſe erhebende Feier von der gemeinſamen Ueberzeugung getragen, daß nur die echten Werke, welche aus der Natur, dem Leben unmittelbar geſchöpft ſind, wie dieſe ſelbſt ewig jung und ſtets urkräftig bleiben, da ſie keinem Zeitalter, keiner

einzelnen Nation, sondern der Menschheit angehören. Die geweihte Stimmung, welche jene Säculärfeier erfüllte, drückt in ebenso treffender als echt poetischer Weise das zur Verherrlichung derselben damals erschienene schwungvolle Gedicht Hermann Lingg's aus:

I.

Zwei Felsen stehn und werden stehn und ragen
Der Zeit zum Trotz, und über der Geschlechter
Und ihres Wegs Umwandlung in gerechter
Verehrung aller Welt, umblüht von Sagen.
An Chios rebumrankten Sarkophagen,
Dem Fels Homers, der Mythen grauem Wächter,
Tönt mit des Meers unendlichem Gelächter
Sein Lied, gleich unerschöpft, von Tag zu Tagen.
Ein andrer, nicht so sonnig, ragt im Norden,
Und wie der düstrer scheint hinabzuschauen
Zum Grund der See, aus dem er einst geworden,
So blickt auch Shakespeares Geist durch Nacht und Grauen
Zum Grund des Seins; der Vorzeit Schatten gleiten
Um ihn im Morgenlicht der neuen Zeiten.

II.

Wie Wille, Schuld und Sühne sind verbunden,
Lag vor dem Blick des allgewalt'gen Dichters,
Der mit dem Scharfblick eines Seelenrichters
Der Menschheit Herz gekannt und mitempfunden.

Wer hat wie er geschaut die tiefsten Wunden,
Den Wahn und Dünkel des Altaggelichters,
Zerschmettert mit dem Spotte des Vernichters,
Für's Höchste wie für's Zartste Wort gefunden?
Zum Dasein rief in schöpfungsreicher Fülle
Sein Genius die mächtigsten Gestalten,
Und — selbst ein Ariel im Sturmgebrülle,
Gebot er Höllennacht- und Lichtgewalten;
Es schien, der Weltgeist ließ in dieser Hülle
Das Räthsel seines Schaffens sich entfalten.

Wir sind gewohnt, uns von Jedem, der bei der Mit- und Nachwelt durch die Wirkungen und Erzeugnisse seiner That- und Geisteskraft Theilnahme erweckt, nach diesen äußeren Erscheinungen, ein Bild seines Characters und seines sittlichen Lebens zu entwerfen. Eine Art Freundschaft knüpft sich an zwischen dem Leser und dem Dichter, der, als ein nie verlöschendes Gestirn, aus fernen Jahrhunderten in die Gegenwart in strahlendem Glanz herüberleuchtet und dessen Erzeugnisse das Herz des Ersteren mit Erstaunen und Freude, mit Hochachtung und Liebe gegen den Urheber erfüllen. Was den Dichter, den Künstler im Innern bewegte und zum Schaffen drängte, vermögen wir aus seinen Schöpfungen nur zu ahnen.

Wohl können die Zeichen, die er uns gibt, in uns einen gleichen Zustand geistigen Schauens hervorrufen, wie der war, welcher seine Seele beim Schaffen erfüllt hat. Doch sind sie an und für sich keineswegs ein seinem innersten Wesen genau entsprechendes Spiegelbild. Der eigentliche Kern und Inhalt liegt meist verborgen hinter dem, was in die äußere Erscheinung tritt. Und bei Shakespeare kommt noch so manches Andere hinzu, was den klaren Blick trübt. Seine Dichtungen selbst umstricken unsere Sinne fast mit dämonischer Gewalt, berauschen sie und machen es uns sehr schwer, unsere Fassung und eine stets ruhige objective Anschauung uns zu bewahren. Hinzutritt das Dunkel, welches die Person des unsterblichen Dichters so vielfach noch umhüllt. Nicht einmal eins der Manuscripte von einer seiner Dichtungen hat sich für die Nachwelt erhalten, auch nicht einer der frühesten Drucke seiner Dramen darf auf volle Authenticität Anspruch machen. Zudem hat Shakespeare für eine andere Nation und für eine andere Zeit gedichtet, als die unsrige. Der Shakespeare-Kritik, ins-

besondere der deutschen, ist es gelungen und wird es auf dem mit Erfolg eingeschlagenen Weg unermüdlicher ernster wissenschaftlicher Forschung immer mehr gelingen, über die poetischen Schöpfungen des britischen Dichtergenius bestimmtere Aufschlüsse zu geben. Besonders hat vor Allem Gervinus durch sein berühmtes bahnbrechendes Buch über Shakespeare im großen Ganzen wohl am meisten zur Erweiterung der Kenntniß des Dichters beigetragen und neben ihm außer unseren verdienstvollen Shakespeare-Philologen Delius, Ulrici, Elze u. s. w. auf dem Gebiet der historischen Shakespeare-Kritik den Weg eingeschlagen, den nach ihm besonders Kreißig und Rümelin festgehalten haben und von dem wir nicht wieder abirren dürfen.

Eine unbefangene Würdigung Shakespeares wird auch noch weiter dadurch erschwert, daß wir unserem gesammten Bildungsgang nach immer noch dahin neigen, die classischen Kunstformen für die eigentlich mustergiltigen zu halten. So lange wir uns hiervon nicht befreien können, werden wir des großen Briten Art und Weise

nimmer verstehen lernen. Denn darauf eben gründete sich seine universelle Bedeutung und Größe, daß sein Genius den Grund und Boden mit dem Bau einer völlig anders gearteten, allein auf sich selbst stehenden dramatischen Kunst geschaffen hat, welche für die Gestaltung und Entwickelung eines reicheren, allen höheren Anforderungen entsprechenden Lebens, sowie für die Darstellung der geheimnißvollsten Tiefen des menschlichen Herzens den Raum bieten.

Freilich war Shakespeare in einer ungemein günstigen Lage; in Beziehung auf Styl, Wahl der Mittel, Anstandsregeln u. s. w. störten ihn im freien poetischen Schaffen nirgends conventionelle Gesetze. Völlig frei war er in der Behandlung der Stoffe zu seinen dramatischen Compositionen, und seine Zeitgenossen dachten nicht daran, eine Beachtung des Costüms oder der Lokalfarben in seinen Phantasiegebilden zu verlangen. Will man Shakespeare wirklich gerecht werden und insbesondere die Technik seiner Stücke nicht falsch beurtheilen, so darf man die Einfachheit der Bühne seiner Zeit niemals aus

den Augen verlieren. Nur auf den Inhalt der Dramen muß man sehen und sich mit ernst eingehendem Studium ganz in das Objective des Ganzen versenken. Dann aber wird man gewiß nicht mehr sagen, die Form Shakespeares sei keine Kunstform und er selbst sei nur ein roher Naturdichter. Daß Shakespeare ein bewunderungswürdiger Dichter gewesen ist, dafür ist die nahezu dreihundertjährige Geschichte seiner Schöpfungen Beweis genug. Nicht allein der Denker Shakespeare ist es, der die Gemüther der Massen aller gebildeten Nationen nun seit Jahrhunderten unverändert gleichmäßig bewegt; es ist vor allem der Dichter, der Künstler Shakespeare — und das Drama ist, wenn auch die populärste unter allen Gattungen der Poesie, in erster Linie eine Kunst, — der mit der symbolischen Erscheinung des Gedankens die Seelen seiner Zuschauer tief erfaßt. Diese erkennen auch alsbald, daß der künstlerische Verstand des Dichters in der Anordnung, dem Aufbau, in der Abänderung des überlieferten, nicht von ihm erfundenen Stoffs den größten Theil an der Arbeit gehabt hat und daß ein Genius von

hoher Weisheit sowie von der vielfältigsten Bildung zu uns hernieder gestiegen ist, der mit eben so großartigem wie kühnem und feinem Blick die Welt und ihre tausendfältigen Beziehungen überschaut. Die Alten arbeiteten in vollen Massen, ihr Blick war auf das Ganze gerichtet. Die seltene Kunst, dem höheren Wesen des Ideals auch eine höhere ihm zustimmende Wirklichkeit zu verleihen, erreichten vollständig und allein nur die Alten, weil sie es waren, die, weit entfernt von den Irrgängen der Schwärmerei, mit der Begeisterung einer nie alternden Jugend das in der Menschenbrust verborgene prometheische Feuer rein und klar nährten. Die neuere Poesie, der es sehr oft nicht glücken wollte, die weiter ausgedehnte Spaltung zwischen dem Sinnlichen und Uebersinnlichen auszutilgen, lief entweder Gefahr, ihre Menschen auf die Basis bloßer Begriffe zu stellen oder wurde, um der lockeren und leichten Masse einige Berührung und Consistenz geben zu können, auf die Extreme verwiesen. Allzugroße Feinheit des Stoffs liefert nur luftige Schattenbilder, die ohne sicheren festen

Grund überall keinen Halt finden und der inneren Bestimmtheit sich entziehen; und doch wird die Phantasie nur zu leicht verführt, ihr eignes Gebiet mit dem der Abstraction zu vertauschen. Es kann die reine Idee, wie die Geister selbst, nicht unter dem Sonnenlicht der sinnlichen Anschauung ausdauern, und verlangt, soll sie nicht da im Unbegrenzten zerfließen, mehr Gestaltung, als ihr blos eine sinnreiche Bezeichnung verleiht. Sie selbst kann nur Character annehmen, nicht sein.

Darin liegt gerade die universelle Größe und Bedeutung Shakespeare's, daß er alle die seither gerügten Mißstände auf das Glücklichste vermieden und zuerst die Bahn einer völlig neuen Aera in wahrhaft origineller und schöpferischer Weise eingeschlagen hat. Er hat Charactere geschaffen, deren innere Bestimmtheit in ihrer kraftthätigen geistigen Existenz sich vor unseren Augen entwickelt. Die in ihnen sich bildende Kraft wird unter Einwirkung und Gegenwirkung durch Inneres und Aeußeres unabläſſig bewegt, bald im gleichmäßigen Tact, bald durch einen Andrang

von verschiedenen Seiten, so daß nur durch Kampf entschieden werden kann. Bald steigt die Erregung im Affect und in der Leidenschaft, bald üben Grundsätze ihre gebietende Macht und stellen Frieden und Eintracht her. In solchem Wechsel steht der Mensch mit seinem Selbst; sich bekräftigend und festen Boden gewinnend, handelt er. Gewinnt in dieser Läuterung die Freiheit die ihr gebührende Oberhand über die ihr entgegenstrebende Nothwendigkeit der Natur, so ist das Product Originalität, und wirkt diese in einem abgeschlossenen bestimmten Willen, so hat der Mensch Character. Im Wollen vollendet er sich. Shakespeare's Menschen sind solche, die im Sinnen und Empfinden, im Wollen und Handeln ein in sich abgeschlossenes organisches Dasein, ein selbstständiges Ganzes offenbar werden lassen. Die lebevollen, in Fleisch und Blut übergegangenen Gestalten des britischen Dichterfürsten finden wir nicht allein als den Einen unter Allen und als den immer Gleichen, sie sprechen auch eine Grundidee des Lebens aus und bewähren es durch sich selbst, wie eine freie Seele die

Natur bezwungen und eine ganze Welt in sich aufgenommen hat, wie also die Menschheit, welche nur der Gedanke begreift, in ihnen zur Gestalt geworden ist. Shakespeare zuerst und allein hat in einer unerreichten Weise die dreifache Aufgabe gelöst, welche dem Dichter des Characters obliegt.

Die Menschen, welche in Shakespeares Dramen auftreten, beurkunden nicht allein in ihrem Handeln die Wahrheit der Natur und lassen durch den Abschluß ihres Daseins uns glauben, sie seien mit sich selbst fertig geworden, sie stehen auch, indem noch das dritte Erforderniß nicht fehlt, vollständig da durch ihren Zusammenhang mit der Welt. Steht der Held im Drama als Centralpunct in der Mitte und Alles um ihn her wendet sich ihm zu, so greift er dagegen auch in Alles, was ihn umgibt, so bewegend ein, daß schon voransgesetzt werden muß, es berge sich unter der Individualit seines Characters ein Allgemeines, dem die Macht verliehen, auch das Fremde zu bestimmen. Hiernach kommt den von Shakespeare geschaffenen Characteren

Universalität zu, in ihnen spricht sich ein volles Menschenleben, eine Welt aus, sie haben sich zum Abbild des Ganzen aufgeschwungen und in ihnen als dessen Gliedern hallt der Grundton einer Weltharmonie wieder.

In Shakespeares Stücken verkörpert sich die Voraussetzung eines gehaltvollen Stoffs, die Wahrheit der Gestaltung und die Anmuth der Darstellung. Ebenso neu sind die Stoffe seiner Charactere wie ihre Gediegenheit und ihre Correctheit hervorleuchtend. Nie verlieren Shakespeares dramatische Gestalten ihre Würde, vollständig und wahr sprechen sie in allen Situationen die Idee und das Wesen der Menschheit aus. Je reicher aber bei Shakespeare die Mannigfaltigkeit ist, desto straffer zieht er das Band, welches seine Personen in einander verschlungen hatte, so daß oft eine wunderbare Einfachheit entsteht, die man für monoton halten könnte, wenn nur der eine in allen wechselnden Melodien durchgreifende Grundton vernommen wird. Wie die Gestaltung und Entwickelung der männlichen Charactere Shakespeare meisterhaft gelungen ist, so

hat er auch an dem noch schwierigeren Stoffe, den weiblichen Characteren, seine hohe Kunst mit großem Glück geübt. Jede, vom Zauberglanz der Grazie umflossen, tritt als eine besondere hervor, die nur einmal gelebt hat und leben konnte und Wort und Ton des Worts läßt uns nur die Eine wiederfinden. So ist er der dramatische Dichter aller Zeiten und für die spätere ein Musterbild unerreichter Classicität geworden.

Ich füge diesen meinen Shakespeare-Studien noch die treffenden Bemerkungen Victor Hugos*) hinzu:

„Wenige Menschen in jeder Generation lesen Homer, Dante, Shakespeare mit Einsicht. Alle aber beugen sich vor diesen Colossen. Große Männer sind hohe Gebirge, deren Gipfel unbewohnt bleibt, aber den Horizont beherrscht. Städte, Hügel, Ebenen, Pflüge, Hütten sind in

*) Victor Hugo hat Shakespeares Sonette einfach in französische Prosa übertragen und Fr. v. Bodenstedt versichert, diese Uebertragung mit größerem Genuß gelesen zu haben, als alle ihm zu Gesicht gekommenen deutschen Uebersetzungen in Vers und Reim.

der Tiefe. Innerhalb fünfzehn Jahren haben nur zwölf Menschen den Montblanc erstiegen. Wie wenig Menschen haben den Gipfel Shakespeares erglimmt! Wie wenig Augen haben die Weltkarte betrachten können, die sich von diesen aus entfaltet! Was liegt daran? Aller Augen sind nicht weniger auf diese hervorragenden Punkte der intellectuellen Welt gerichtet, Berge, deren Gipfel so hoch ist, daß der letzte Strahl der seit langer Zeit untergegangenen Jahrhunderte dort noch glänzt."

und schließe mit den Gedichten von Leonhard Digges*) und von Milton:

I.

Nun endlich, Shakespeare, geben wir der Welt
Die Werke Deines Geistes. Von nun an hält
Dich keine Gruft und wenn, der Zeiten Raub,
Dein Stratford-Monument zerfiel in Staub:
Hier haben wir Dich lebend, dieses Buch
Erlöst Dich von des ird'schen Looses Fluch,
Es kommt die Zeit, die, allem Neuen gram,
Für werthlos hält, was nicht von
Shakespeare kam

*) Dies Gedicht von Digges war der im Jahre 1623 erschienenen ersten Gesammtausgabe der Werke Shakespeares (veranstaltet von des Dichters Freunden und Mitschauspielern Heming und Condel) beigegeben.

Und Deiner Verse jeder, neu durchdacht,
Wird Dich erwecken aus des Grabes Nacht.
Nicht Brand, noch Fäulniß wird in Ewigkeit,
Wie dies Ovid von seinem prophezeit,
Dein Buch beflecken, den Gedankenhort,
Und todt nicht bist Du, wenn auch leiblich fort,
Bis eine späte Kunst — vergeb'ne Müh' —
Nicht süß'ren Ton Romeo's Liebe lieh,
Bis höh'rer Geist nicht eine Scen' durchweht,
Als Deiner Halbschwert-Römer wucht'ge Red'.
Bis dies geschieht, bis Deiner Werke Rest
Sich inniger und tiefer dichten läßt:
So lang, mein Shakespeare, grünen unverdorrt
Dir deine Lorbeern, Du lebst ewig fort.
(Leonhard Digges.)

II.

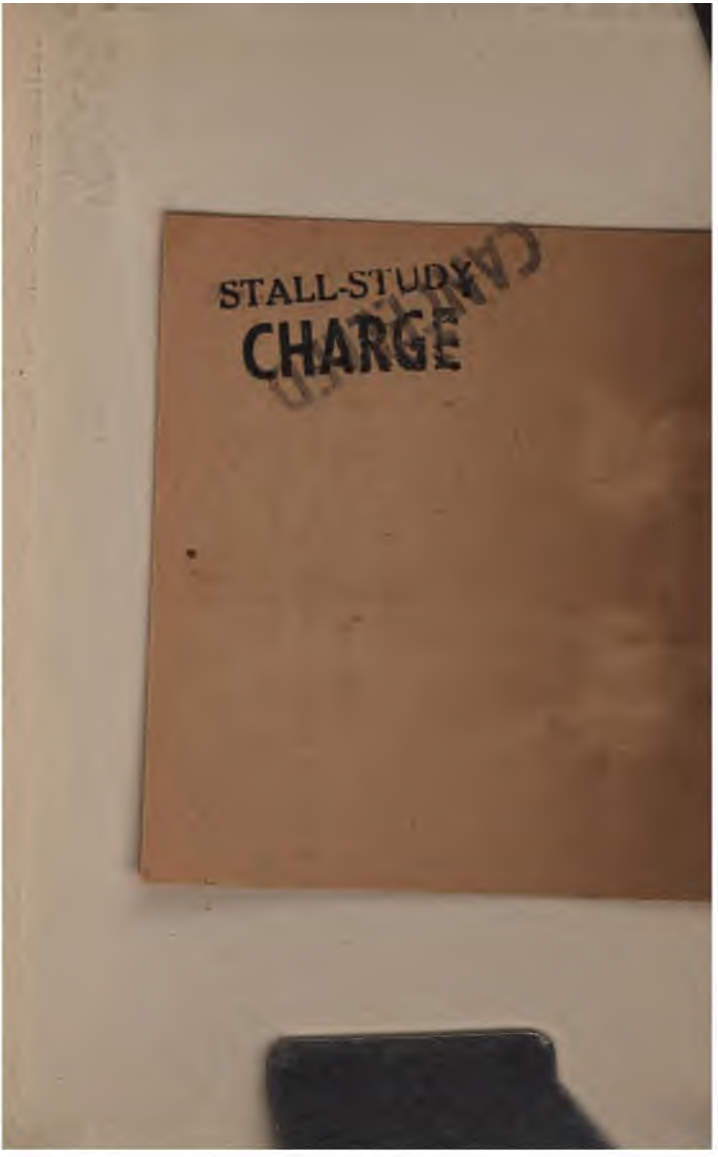
Wozu braucht meines Shakespeare hehr Gebein
Ein hochgethürmtes Monument von Stein?
Wozu soll sich sein heil'ger Staub hinieden
Verbergen unter stolzen Pyramiden?
Du theurer Sohn des Ruhms, sein großer Erbe,
Was brauchst Du Stein, daß nicht Dein Name sterbe?
In unserm Geist, der Dich bewundernd nennt,
Schaffst Du Dir selbst ein dauernd Monument:
Wir schöpfen aus den Blättern Deiner Werke
Gleichwie aus Göttermunde Kraft und Stärke:

Du machſt durch Deines Geiſtes hohen Schwung
Uns ſelbſt zu Marmor vor Bewunderung,
Um ſolche hehre Ruhſtatt zu erwerben,
Daß um ſolch Grabmal Könige möchten ſterben.
(Milton.)

Druckfehler.

S. 2 Z. 10 v. o. lies glücklichere ſtatt glückliche.
Von S. 9 bis S. 30 l. Stratford ſtatt Stratfort.
S. 31 l. in der Ueberſchrift Blackfriarstheater ſt. Blackfiastheater.
S. 44 Zeile 3 v. o. l. dergeſtalt ſtatt dergeſtallt.
S. 88 Z. 8 v. o. l. Pylium ſtatt Pilium.
S. 98 Z. 2 v. u. l. aufgegeben ſtatt aufgeben.

Druck von C. L. Pfeil in Marburg.


STALL-STUDY
CHARGE

12466.8.2
William Shakespeare.
Widener Library
003792528
3 2044 086 731 809